

**BARTOMEU FERRÀ,  
ÁLBUM ARTÍSTICO  
DE MALLORCA,**

**EDICIÓ I ESTUDI PER  
BONAVENTURA BASSEGODA**



**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona

©de l'estudi introductori: Bonaventura Bassegoda  
©de les imatges de la segona sèrie: Arxiu Bartomeu Ferrà i Perelló (Palma)

**Disseny i maquetació:**

Joan Buxó, joan@joanbuxo.com

**Edició:**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Publicacions  
Plaça Acadèmica - Edifici A  
08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
Tel. 93 581 10 22  
sp@uab.cat  
www.uab.cat/publicacions

**ISBN:** 978-84-490-6650-4

## Índex

Estudi introductori per Bonaventura Bassegoda. . . . .	5
Bartomeu Ferrà, <i>Álbum artístico de Mallorca</i> . Primera sèrie (1873) . . . . .	37
Bartomeu Ferrà, <i>Álbum artístico de Mallorca</i> . Segona sèrie (inèdita) . . . . .	165

**L**a personalitat polièdrica de Bartomeu Ferrà i Perelló (Palma, 1843–1924) ja ha estat en gran part estudiada i divulgada en les seves facetes d'arquitecte i dissenyador, d'escriptor de narració curta i de teatre costumista, de fundador de la Societat Arqueològica Lul·liana i primer responsable del seu museu, i finalment d'estudiós entusiasta de l'art i l'arqueologia balears.<sup>1</sup> És sobre aquest darrer perfil que volem tractar ara per reivindicar una de les seves primeres aportacions que creiem que ha estat molt poc considerada per la bibliografia posterior. És un fet que l'*Álbum artístico de Mallorca* —que ara es reedita— no ha tingut gairebé cap presència fora de Mallorca. No se'n conserven exemplars a la Biblioteca Nacional de España, ni en consta tampoc cap al *Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español*. A Palma mateix, ni la Biblioteca Pública de l'Estat, ni la de la Universitat, ni la de Bartomeu March —tan rica en temes locals— tenen el llibre. Només a la biblioteca Lluís Alemany del Consell de Mallorca en trobem dos exemplars. I a la Península, sols la biblioteca de la Universitat de Barcelona en conserva un, i la biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC, a Madrid, un altre.

Aquesta evident raresa i escassetat guarda relació amb el caràcter de llibre-àlbum amb fotografies originals —del qual es van fer només unes poques còpies per als subscriptors— i amb la circumstància que en aquella època l'edició encara no estava sotmesa a una normativa efectiva de dipòsit legal. Per aquesta causa, ningú no ha advertit que aquest àlbum, iniciativa de Bartomeu Ferrà associat al fotògraf francès establert a Palma des de 1855 Jules Virenque (Montpeller, 1824 – Palma, 1876)<sup>2</sup> és, de fet —com a gènere literari—, el primer catàleg raonat d'una exposició d'art que es publica a tot l'Estat. Aquesta afirmació potser pot

1 Sobre Ferrà són fonamentals els dos treballs de Caterina Cantarellas, «Bartolomé Ferrà y el neogótico en Mallorca», *Mayurqa*, 9 (1972): 117–37, i «Bartomeu Ferrà i Perelló (Palma, 1843–1924)», al volum *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880–2006)* (Palma de Mallorca, 2006), p. 13–36; també el de Guillem Rosselló Bordoy, «La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un museu a Mallorca», al volum *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880–2003)* (Palma de Mallorca, 2003), p. 21–92. I, finalment, les aportacions de Pere Fullana i Puigserver a la introducció de l'edició moderna del llibre de B. Ferrà, *Ciutat ha seixanta anys* (Palma: Miquel Font, 1996), repeses i ampliades al seu llibre *Debats inconclusos. Cultura i societat a la Mallorca del vuit-cents* (Palma, 2006), p. 103–16.

2 Sobre Virenque tenim les referències en el volum de Maria Josep Mulet *Fotografia a Mallorca 1839–1936* (Barcelona: Lunwerg, 2001) i en el catàleg de l'exposició *El fons Virenque-Simó de la Societat Arqueològica Lul·liana, 1860–1920* (Palma: Consell de Mallorca, 2010), i les referències de Marià Carbonell ed. al *Catàleg de pintura i dibuix del Parlament de les Illes Balears* (Palma: Consell de Mallorca, 2015), p. 144, cat. núm. 101.





semblar paradoxal, ja que és clar que l'àlbum no és el resultat d'una exposició efectivament realitzada, però creiem que hi ha dos elements que avalen la nostra opinió. En primer lloc, les paraules de Ferrà amb què enceta el pròleg del volum:

Las risueñas esperanzas que desde mucho tiempo manteníamos de ver inaugurada en nuestra capital una exposición retrospectiva, en la cual figurara todo lo interesante que bajo el punto de vista del Arte y de la Historia de Mallorca poseemos, se han desvanecido por completo al considerar que, para llevarla a cabo, ni todos los inteligentes prestarían su indispensable cooperación, ni los coleccionistas secundarían este pensamiento con el ahínco que fuera necesario.

És a dir, que la primera idea fou organitzar una exposició, però que, en no trobar efectius col·laboradors i prestataris, el projecte va reconvertir-se en una publicació en fascicles i mitjançant subscripció, tal com era habitual a l'època.

D'altra banda, cal parar esment en quina és l'estructura del text del llibre, un comentari específic sobre una obra d'art reproduïda mitjançant fotografia, amb precisions, si es dóna el cas, sobre la procedència de la peça, la seva ubicació actual, el seu propietari, l'estat de conservació i el seu valor historicoartístic. Elements, tots ells, propis del discurs de l'actual comentari i anàlisi de l'obra d'art en el format de catàleg d'exposició que incorpora un estudi de cadascuna de les peces presentades de forma individualitzada.

La pregunta possible ara per a nosaltres seria: era un desig forassenyat pretendre organitzar una exposició retrospectiva a Palma cap a 1873, tal com volia Ferrà? Ens hem de respondre que no. Hauria estat un bon indicador de la vivacitat dels estudis artisticoarqueològics i de l'incipient colleccionisme respecte de les peces d'art d'èpoques passades, i hauria posat en línia Palma amb altres iniciatives semblants que aleshores tot just es posaven en marxa en altres ciutats. Només tres d'aquestes mostres —a Barcelona, a Vic i a Múrcia— van precedir de poc el llibre de Ferrà. La més important d'aquestes i la primera celebrada a l'Estat fou la de Barcelona, que va tenir lloc —entre el 15 de juny i el 31 de juliol de 1867— al segon pis de la Llotja (figures 1 i 2), als espais que aleshores compartien l'Acadèmia de Belles Arts —presidida pel marquès d'Alfarràs— i per l'Escola de Nobles Arts —dirigida per Claudi Lorenzale—, i que aplegà 2.367 objectes d'art antic, segons detalla —sense il·lustració— el fullet-inventari que es va publicar (*Catálogo de la exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura y artes suntuarias, celebrada por la Academia de Bellas Artes en junio de 1867*. Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1867). La iniciativa sorgeix d'un petit grup d'acadèmics encapçalat per Josep Manjarrés i Bofarull (1816–1880), que presentaren a la junta general un escrit del 10 de març de 1867 on es feia explícit el seu objectiu: «Ilustrar de modo conveniente la aplicación del arte a la industria, y de la arqueología a la arquitectura, escultura y pintura y al arte escénico». L'exposició fou molt visitada, s'allargà quinze dies, se'n reimprimí el fullet-inventari i, per tal de garantir-ne l'impacte en el temps, ja es va preveure l'edició d'un àlbum amb





ESPOSICION RETROSPECTIVA EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA.— SALONES DE ARTES Suntuarias.

**Figura 1.** Estampa publicada al setmanari *El Museo Universal* (Madrid), XI, núm. 30 (27 de juliol de 1867): 236.





**Figura 2.** Estampa publicada al setmanari *El Museo Universal* (Madrid), XI, núm. 34 (24 d'agost de 1867): 268.

reproducció gràfica de les peces més destacades. Aquest és el ben conegut *Informe sobre el resultado de la Exposición retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas artes de Barcelona en 1867* (Barcelona: Celestino Verdaguer, 1868), que presenta 35 làmines litografiades pel dibuixant ornamentista de l'Escola de Llotja Jaume Serra i Gibert (1834–1877) (figura 3). En el text de presentació de l'*Àlbum*, Manjarrés fa una anàlisi valorativa de tota l'exposició retrospectiva ordenada segons les diverses especialitats artístiques. Sens dubte, és la millor font que tenim per conèixer-la, ja que és la part discursiva que complementa la sequadat del catàleg-inventari, en què les obres es presenten simplement ordenades per prestataris, segons l'ordre cronològic de lliurament de les peces, és a dir sense cap criteri, ja que fins i tot tenim entrades diverses en el temps per part d'un mateix particular o institució cedents. Segons la nostra opinió, aquest seria potser un dels millors textos de Manjarrés, en què es revela per primer cop com un gran expert sobre les arts, d'aguda sensibilitat per a l'anàlisi de les obres,





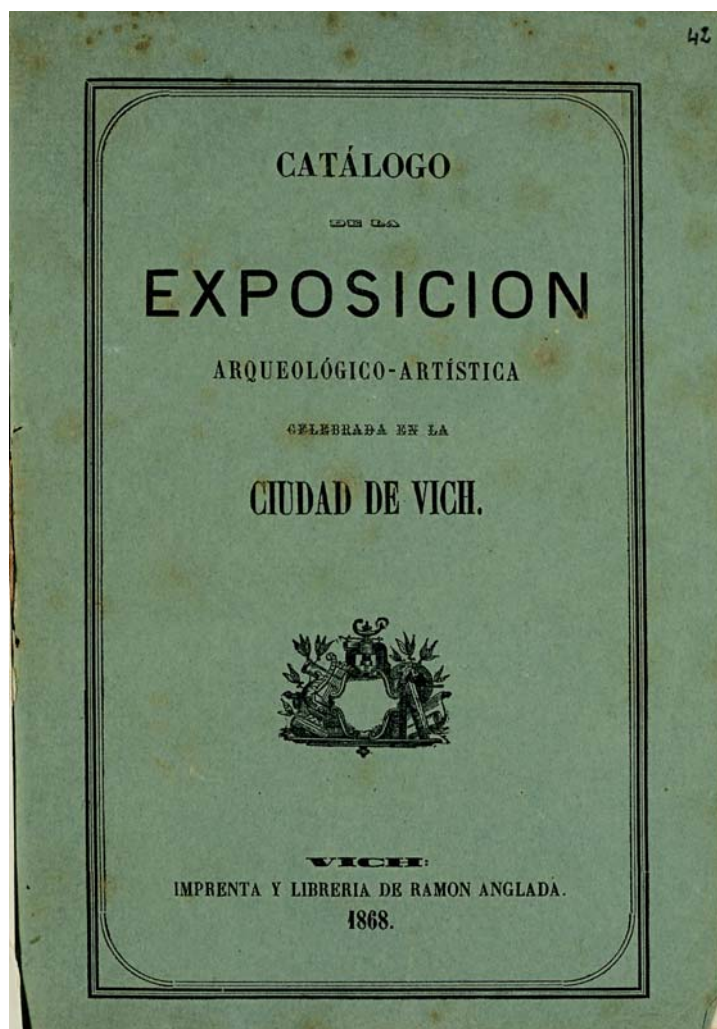
**Figura 3.** Portada de l'àlbum *Informe sobre el resultado de la Exposición retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867* (Barcelona: Celestino Verdaguer, 1868).

i gairebé es pot considerar que aquest podria ser l'escrit fundacional de la moderna història de l'art a Catalunya. No sabem si aquesta mostra va efectivament influir sobre el disseny dels productes industrials catalans, com era l'objectiu explícit dels seus promotors, però el que sí que es pot assegurar és que l'exposició va servir per fer evident, al sector més inquiet del cos social, la importància del patrimoni artístic i fer més punyent encara l'absència a Catalunya d'un museu on preservar, estudiar i difondre aquestes peces antigues, tal com ja reclamava Francesc Miquel i Badia en el seu comentari sobre l'exposició al *Diario de Barcelona*.<sup>3</sup>

Fou aquesta una iniciativa molt primerenca que va obrir un camí a Catalunya. Un any després, el setembre de 1868, era prevista la inauguració a Vic d'una altra exposició retrospectiva amb material arqueològic i artístic fonamentalment d'Osona i d'altres comarques properes. La Revolució de Setembre de 1868 o *La Gloriosa*, que posà fi al regnat d'Isabel II, no va impedir, però, que la mostra s'inaugurés el 13 d'octubre. Va ser promoguda per un inquiet grup de joves de la ciutat, entre els quals destacava el que seria anys a venir el famós canonge Jaume Collell i Bancells (1846–1932), aleshores un jove estudiant de vint-i-dos anys, juntament amb altres patricis vinculats al Cercle Literari de Vic, institució que més endavant va acollir, entre 1879 i 1888, una petita col·lecció d'art antic que seria l'embrió del futur Museu Episcopal, fundat el 1891 pel bisbe Josep Morgades i Gili (1826–1901). Collell ens ha donat una preciosa explicació de l'esperit d'aquest grup de promotors i de les angúnies que passaren en un volum de les seves memòries.<sup>4</sup> Coneixem la mostra gràcies a l'edició d'un fullet-catàleg, *Catálogo de la exposición arqueológica-artística celebrada en la ciudad de Vich* (Vic: Imprenta

<sup>3</sup> Vegeu *DdB*, 15–VI–1867: 5.654–6; 24–VII–1867: 7.105–7; 27–VII–1867: 7.191–4; y 3–VIII–1867: 7.408–11. Agraïeix a Laia Alsina aquesta informació.

<sup>4</sup> Jaume Collell, *Del meu fadrinatge*, Vic, (Gazeta de Vich), 1920, 90–107.



**Figura 4.** Portada del fullet *Catálogo de la exposición arqueológica-artística celebrada en la ciudad de Vich* (Vic: Imprenta y Librería de Ramon Anglada, 1868).

y Librería de Ramon Anglada, 1868), que dóna raó de les 656 peces exposades (figura 4). Una de les pintures presentades va ser un frontal romànic, en concret el de Santa Margarida de Vila-seca del segle XII —ara al museu de Vic—, que tenia el número 198 de l'inventari i era descrit així: «Notabilísima tabla bizantina, probablemente del siglo IX, representando en el centro a la Virgen, y en cuatro compartimentos laterales varios pasos de la vida y martirio de Santa Margarita». Cal tenir present que les peces de pintura romànica sobre taula no van ser mínimament conegudes pel públic fins a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, on es va presentar un conjunt de vuit frontals, justament procedents del bisbat de Vic. La pintura mural romànica catalana no es conegué fins que es va publicar el 1907 en una sèrie de fascicles de l'Institut d'Estudis Catalans per iniciativa de Josep Pijoan.

Fou una coincidència temporal curiosa que també el setembre de 1868 se celebrés a la ciutat de Múrcia una exposició retrospectiva de la qual ens ha quedat un catàleg-inventari de 72 pàgines on es descriuen les 2.344 peces exposades: *Catálogo de la esposición* [sic] *de*

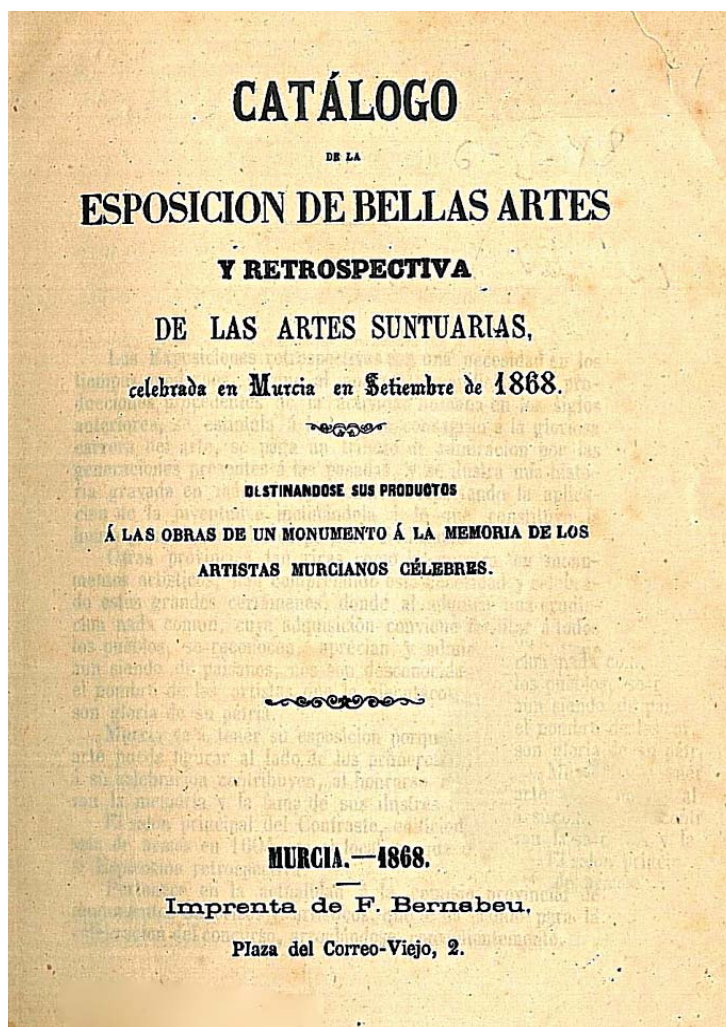


Figura 5. Portada del fullet *Catálogo de la exposición [sic] de Bellas Artes y retrospectiva de las artes suntuarias celebrada en Murcia en setiembre de 1868* (Murcia: Imprenta de F. Bernabeu, 1868).

*Bellas Artes y retrospectiva de las artes suntuarias celebrada en Murcia en setiembre de 1868* (Murcia: Imprenta de F. Bernabeu, 1868) (figura 5). Tal com es dedueix del mateix títol, és una mostra que acull Belles Arts, és a dir obres d'autors vius; per això hi va participar, entre d'altres, Germán Hernández Amores (1823–1894), pintor resident a Madrid però natural de Múrcia. Com és lògic, la majoria del que es va presentar són peces posteriors al segle XVI, però hi trobem també abundant arqueologia prehistòrica i d'època romana, i també ceràmica àrab i medieval. L'impulsor d'aquesta exposició va ser l'enginyer de camins madrileny Javier Fuentes y Ponte (1830–1903),<sup>5</sup> que havia exposat diverses peces a l'exposició

<sup>5</sup> Sobre Fuentes y Ponte i el patrimoni a Múrcia, es pot consultar el treball de Concepción de la Peña Velasco, «Javier Fuentes y Ponte: contribución al conocimiento y conservación del patrimonio artístico», al volum col·lectiu *Javier Fuentes y Ponte (1830–1903)* (Múrcia: Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales Región de Murcia, 2004); de la mateixa autora tenim la introducció a l'edició facsimilar del llibre, *España Mariana. Provincia de Murcia (1880–1884)*, publicat per la Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales de la Región de Murcia, Murcia 2005; i també Alberto Velasco González, «L'exposició retrospectiva de Barcelona de 1867 i els inicis del col·leccionisme de pintura gòtica a Catalunya», *Lambard. Estudis d'Art medieval*, xxii (2010–2011): 9–65.



retrospectiva de 1867 de Barcelona (núms. del 170 al 214 del catàleg-inventari), ciutat on aleshores residia, ocupat en la construcció del ferrocarril. Era un actiu aficionat a l'art antic i, tot just arribat a Múrcia, la seva nova destinació professional, va organitzar l'exposició, en part seguint el model de Barcelona, on tornà a presentar la seva pròpia col·lecció. Hi havia peces medievals, com ara la núm. 356: «Una tabla, frontal de un altar con Santa Eulalia, San Cristóbal y San Lorenzo ( fines de la edad media)», o la núm. 489: «Una caja en bronce, joyero hecho el siglo XIII, ejemplar rarísimo espuesto en la galería de la Historia del Trabajo en la esposición universal de París, 1867». Però les peces més interessants que va dur foren les del núm. 377 al 397: «Doce vaciados de relieves bizantinos, moldeados en la Abadía de Ripoll, Cataluña, por el espositor», que cal interpretar com a còpies de guix de fragments de la portada de Ripoll, tal vegada una de les accions més antigues per donar a conèixer la singularitat d'aquest monument, encara que ho sigui en un context geogràfic i cultural força allunyat de l'estil romànic, i que demostra el compromís de Fuentes y Ponte en l'estudi i la divulgació de l'art medieval.

Si l'exposició retrospectiva que somiava Bartomeu Ferrà s'hagués realitzat, hauria estat, doncs, la quarta en ordre cronològic de tot l'Estat, i potser la podríem considerar la segona per la importància de les peces aplegades, atès el relatiu caràcter local de les exposicions celebrades a Vic i a Múrcia. Si ens mirem l'*Álbum artístico de Mallorca* com un llibre d'art il·lustrat amb fotografies originals, també li hem de reconèixer un caràcter molt valuós i singular, ja que resulta ser un dels primers estudis sobre art que fa ús de la fotografia. Segurament no es pot determinar quina fou la primera fotografia d'un objecte d'art feta a Espanya, ja que és molt probable que fos feta en una data propera a la realització del primer daguerreotip documentat a Barcelona, el 10 de novembre de 1839.<sup>6</sup> Per contra, sí que es pot intentar establir quines foren les primeres publicacions de tema historicoartístic que utilitzaren mecanismes basats en la imatge fotogràfica, bé a partir de la incorporació de fotografies originals, bé mitjançant les primeres heliografies o fototípies.

En aquesta relació deixem de banda la tipologia dels àlbums fotogràfics de viatges reials, de vistes urbanes i de monuments d'una determinada ciutat<sup>7</sup> o els àlbums que recullen les grans obres públiques, hidràuliques i ferroviàries hispàniques —a voltes fets per encàrrec de les mateixes companyies ferroviàries—, que es feren a partir dels anys seixanta i setanta del segle XIX. També deixem de banda els reculls fotogràfics d'obres d'art que no

6 Vegeu el catàleg de l'exposició *El daguerreotip. L'inici de la fotografia* (Barcelona: Arxiu Fotogràfic. Ajuntament de Barcelona, 2014), i especialment el text de María de los Santos García Felguera i Jep Martí Baiget, «Barcelona i la daguerreotípia», p. 19–79. Aquí es precisa que la primera fotografia d'una obra d'art de què tenim notícia a Barcelona és la còpia al daguerreotip que fa Madame Fritz el 1845 del retrat d'Isabel II del pintor Joaquim Espalter, de 1844, per encàrrec de la Diputació de Barcelona i que anuncia el *Diario de Barcelona* el 3 de juny de 1845.

7 En aquesta tipologia potser les peces més destacades per l'explicació que hi figura són el llibre de Modesto Falcón, *Salamanca artística y monumental o Descripción de sus principales monumentos* (Salamanca, 1867), en dos volums i amb 36 fotografies; i el de Francisco Javier Álvarez, *Álbum fotográfico de los monumentos y edificios más notables que existen en Barcelona con su correspondiente descripción* (Barcelona, 1872), amb 22 fotografies; i sense text l'àlbum *Bellezas de Barcelona*, de 1874, amb 50 fotografies de Joan Martí Centellas. Sobre aquest darrer, vegeu el catàleg de l'exposició *Joan Martí, fotògraf. Bellezas del XIX* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2008). És també de gran utilitat el llistat fet per Isabel Ortega García, «Relació de llibres il·lustrats amb fotografia original publicats a Espanya al segle XIX», dins el catàleg *La fotografia a Espanya al segle XIX*, Fundació La Caixa, Barcelona 2003, p.176-180..

s'acompanyen amb un text d'estudi d'aquestes.<sup>8</sup> Ens interessa ara exclusivament la utilització de la fotografia vinculada a escrits de presentació d'obres artístiques, encara que a vegades la separació entre aquestes dues tipologies pot no ser del tot clara i concloent, com veurem.<sup>9</sup>

El primer llibre de tema artístic al món que incorpora un procediment fotogràfic curiosament tracta un tema hispànic, encara que la iniciativa és britànica. Ens referim a l'obra del viatger, estudiós i col·leccionista escocès Sir William Stirling-Maxwell (1818–1878), que va publicar *The Annals of the Artists of Spain* (3 vols., Londres, 1848), edició que va incorporar una sèrie de tan sols vint-i-cinc exemplars augmentada amb un quart volum format per seixanta-sis fotografies de peces d'art hispànic, fetes mitjançant el procediment inventat per William Henry Fox Talbot (1800–1877) anomenat talbotípia o calotípia, un procediment molt primitiu de reproducció de la imatge fotogràfica.<sup>10</sup>

A Espanya, la primera monografia de tema artístic que incorpora fotografies no és un imprès sinó un manuscrit; es tracta de l'informe redactat per Bonaventura Hernández i Sanahuja (1810–1891) i titulat *Descripción histórico-monumental del Real Monasterio de Santas Creus*, ara conservat a la biblioteca del Museo Lázaro Galdiano (ms. 179). No va signat ni datat, però l'autoria és indubtable, ja que a la mateixa biblioteca (Ms. 22) hi ha una altra versió d'aquest text signada de forma autògrafa i datada el 15 d'octubre de 1858.<sup>11</sup> Sembla que l'exemplar no datat podria ser lleugerament posterior al datat, ja que hi trobem unes anotacions un xic més completes. El sentit d'aquests informes era cridar l'atenció de les autoritats responsables del patrimoni a Madrid respecte de la restauració del monestir de Santes Creus. L'estudi d'aquest monument fou una dedicació constant d'Hernández Sanahuja, que finalment en publicà una monografia completa.<sup>12</sup> Aquest manuscrit incorpora catorze fotografies originals anònimes amb vistes de conjunt i de detall, i en alguna de les quals figura també el mateix autor del text (figures 6 i 7).

També dins la categoria de manuscrit, o almenys d'exemplar únic, encara que incorpora algunes parts fetes amb tipografia, tenim el volum que fou regalat per l'Audiència de Barcelona a la reina Isabel II en la seva visita a la ciutat el 1860, i que ara es conserva a la Real Biblioteca de Madrid, *A S.M. La Reina D<sup>a</sup> Ysabel Segunda al honrar con su augusta presencia el*

8 Un cas primerenc d'aquests reculls d'imatges podrien ser les diverses sèries del fotògraf francès establert a Madrid Jean Laurent (1816–ca.1892) o les de Casiano Alguacil (1832–1914), de Toledo, que intenta des de 1863 un recull que anomena *Museo fotográfico*, encara que en aquest darrer cas les fotografies duen un full imprès de guarda mínimament explicatiu de les peces i les vistes monumentals. Sobre aquest darrer, vegeu Beatriz Sánchez Torija, *Casiano Alguacil: los inicios de la fotografía en Toledo* (Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla – La Mancha), 2006.

9 Per a l'arqueologia tenim el treball de Susana González Reyero, *La fotografía en la arqueología española (1860–1960). 100 años de discurso arqueológico a través de la imagen* (Madrid: Real Academia de la Historia – Universidad Autónoma de Madrid, 2007), tot i que no para especial atenció al tema de la primerenca presència de la fotografia en les publicacions d'arqueologia a Espanya.

10 Sobre el tema tenim ara el recent estudi, *Copied by the Sun. Talbotype illustrations to the Annals of the Artist of Spain by Sir William Stirling Maxwell. Studies and Catalogue Raisonné*, edited by Hilary Macartney and José Manuel Matilla, Madrid, (Museo del Prado-Centro de Estudios Europa Hispánica), 2016, 2 vols.

11 Aquests dos manuscrits han estat descrits i posats en relació per Juan Antonio Yeves Andrés, *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, vol. I (Madrid: Ollero Ramos, 1998), p. 415–6, 624.

12 *Historia del Real Monasterio de Santes Creus, su fundación, progresos, ruina y restauración verificados hasta el presente*. Tarragona, 1880.





**Figura 6.** Fotografia anònima que il·lustra el manuscrit de Bonaventura Hernández i Sanahuja (1810–1891) *Descripción histórico-monumental del Real Monasterio de Santos Creus*, ara conservat a la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano (ms.179).



**Figura 7.** Fotografia anònima que il·lustra el manuscrit de Bonaventura Hernández i Sanahuja (1810–1891) *Descripción histórico-monumental del Real Monasterio de Santos Creus*, ara conservat a la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano (ms.179).

*antiguo edificio del tribunal superior de Cataluña, en testimonio de acendrado amor y profundo respeto su Audiencia de Barcelona, setiembre de 1860.* El llibre, de luxosa enquadernació, conté una presentació de Nicolás Peñalver y López (?–1868), que va ser, entre 1852 i la darrereria de 1864, el president de l'Audiència, que, com se sap, tenia la seu al palau de la Generalitat, i durant el seu mandat va tenir especial cura del seu patrimoni artístic i del seu arxiu. L'historiador Josep Puiggarí i Llobet (1821–1903) va col·laborar amb ell en aquesta tasca, i en concret va redactar per a aquest volum una *Breve noticia de la Audiencia, de su capilla y de las curiosidades en esta contenidas*, i *Fiesta de S. Jorge*, a més de fer diversos dibuixos amb les peces del tresor de la capella. El volum s'enriqueix amb dibuixos aquarell·lats d'un jove Josep Tapiró (1836–1913) que mostren l'interior de tres estances i d'un detall arquitectònic, i també —això és el que ara ens interessa— amb diverses fotografies originals. En concret, trobem quatre fotografies signades «Albareda y Moliné fotógrafos Barcelona», que ens presenten les quatre escultures fetes pels germans Venanci i Agapit Vallmitjana, encarregades per a l'ocasió, i dues més que mostren la galeria gòtica i la portada de la capella gòtica, que es declaren ser obres del fotògraf José Hermenegildo Manfredi. A més del valor que tenen com a molt primerenques fotografies dedicades a documentar obres d'art i detalls monumentals, ens resulta tam-

bé molt significatiu d'aquest àlbum la convivència entre dues maneres complementàries de presentar les peces d'art, mitjançant el tradicional dibuix minuciós, que fa Puiggarí, i alhora mitjançant la fotografia original. En aquesta mateixa visita reial, l'Ajuntament de Barcelona va regalar a la sobirana un àlbum fotogràfic amb uns quants dibuixos, ara conservat a la Real Biblioteca, que no considerem aquí, ja que no incorpora cap mena d'estudi en relació amb peces d'art i l'arquitectura, que és el fil que ens guia en aquesta presentació.<sup>13</sup>

En el camp del llibre imprès, sembla que la primera monografia d'art que usa la fotografia com a documentació és el llibre de gran format d'Antonio Rotondo *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de S. Lorenzo, comúnmente llamado del Escorial* (Madrid: Eusebio Aguado, 1862), que es presenta enriquit amb diverses estampes i on, excepcionalment, a la pàgina 250 trobem una fotografia de la decoració pictòrica del sostre de l'escala monumental del monestir. L'explicació d'aquest fet podria ser la dificultat de copiar i fer gravar una composició prolixa i complexa com és la del napolità Luca Giordano en aquest sostre.

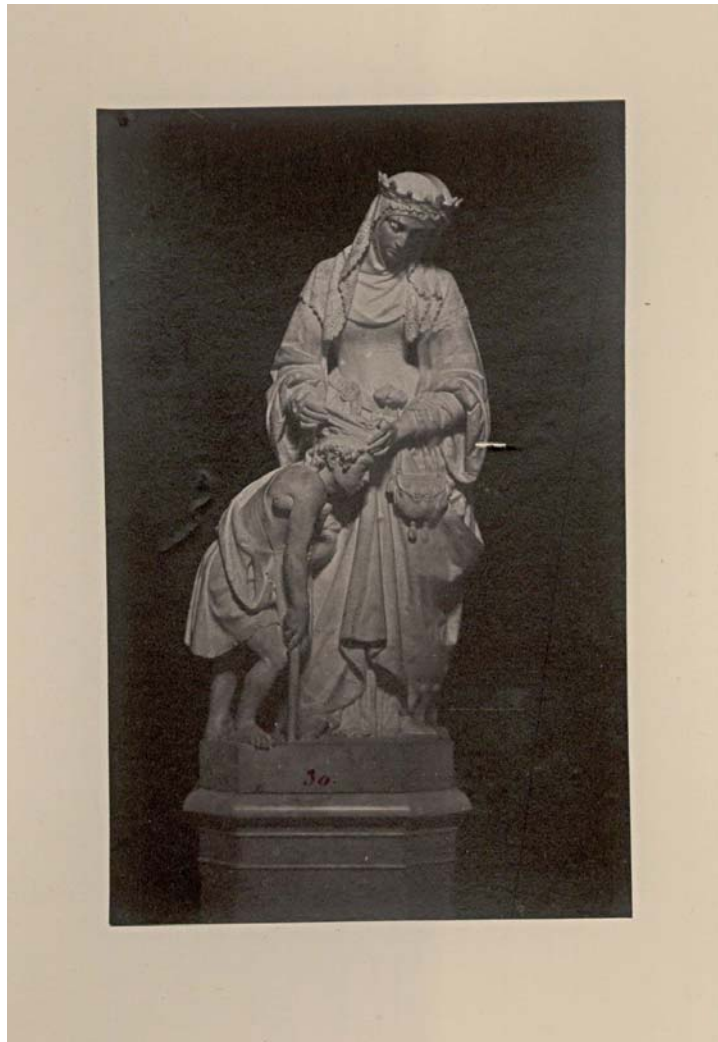
En aquesta mateixa data de 1862, es va començar a publicar a Madrid en fascicles el recull *Tesoro de la escultura, colección fotográfica de las mejores obras existentes en el Real Museo y fuera de él*, que finalment va assolir cinc volums editats entre 1862 i 1865, primer a la impremta madrilenya de J. López (calle de Torija 14) i després a la de Manuel Galiano.<sup>14</sup> El fotògraf fou Josep Sala i Sardà, personatge del qual no tenim gairebé notícies,<sup>15</sup> i l'autor del breu comentari valoratiu de les escultures fou el periodista i escriptor Manuel Ossorio y Bernard (Algessires, 1839 – Madrid, 1904), que sobretot és recordat avui en relació amb les arts pel seu conegut diccionari, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, que va tenir una primera edició el 1868 i una altra notablement ampliada en dos volums el 1883–1884. El *Tesoro de la escultura* és una obra molt ambiciosa que divulga les escultures del Museo Real i d'altres indrets, molt centrada en les peces antigues romanes però que incorpora també alguns exemples d'èpoques posteriors, i que fins i tot presenta una escultura de Venanci Vallmitjana datada el 1860<sup>16</sup> (figura 8). A la introducció del primer volum es declaren les intencions del projecte editorial de forma solemne (p. 9):

13 Sobre aquest àlbum vegeu l'estudi que en fa Reyes Utrera Gómez, «Álbum dedicado a Su Majestad la Reina Isabel II en 1860: una inédita y sugestiva visión fotográfica del viaje real», *Reales Sitios* (Madrid), n° 165 (2005): 39–53. I, d'una manera més general, el treball de la mateixa autora «Libros ilustrados con fotografías originales en la Real Biblioteca», *Reales Sitios*, n° 171 (2007): 50–66.

14 La Biblioteca Nacional de España en conserva els quatre primers volums, però a la Real Biblioteca hi ha un exemplar complet amb el cinquè volum, publicat el 1865.

15 Josep Sala i Sardà va néixer a Barcelona el 1839, i des de 1858 residí a Madrid, on és citat com a fotògraf amb domicili a la carrera de San Quintín, 4. Es va casar el juny de 1863 i va treballar puntualment per a la cort. Són dades de l'Archivo General de Palacio (expedientes personales, caja 4865) citades per Helena Pérez Gallardo, «La democracia del arte: el Museo del Prado, objetivo de la fotografía», al volum *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819–1920)* (Madrid: Museo del Prado – El Viso, 2004), p. 264–7, i nota 40. Agraïxo el coneixement d'aquesta referència a M. S. García Felguera.

16 Aquesta peça fou encarregada per l'Audiència de Barcelona a Vallmitjana amb motiu de la visita d'Isabel II a Barcelona, i ja figura amb una fotografia signada «Albareda y Moliné fotógrafos» a l'àlbum que li fou regalat aleshores i que ara es conserva a la Real Biblioteca (*A.S.M. La Reina D<sup>a</sup> Isabel Segunda al honrar con su augusta presencia el antiguo edificio del tribunal superior de Cataluña, en testimonio de acendrado amor y profundo respeto su Audiencia de Barcelona, setiembre de 1860*). Encara que al llibre del *Tesoro de la escultura* es doni la data 1862, l'escultura ha de ser feta 1860.



**Figura 8.** Fotografia de Josep Sala i Sardà que figura al volum V del repertori *Tesoro de la escultura, colección fotográfica de las mejores obras existentes en el Real Museo y fuera de él* (Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1865), p. 62.

La invención de la fotografía es a las Bellas Artes lo que la imprenta a la literatura. El tiempo ha destruido las sublimes obras artísticas que menciona Plinio, sin que el poder del hombre haya conseguido conservar su recuerdo. La *Ilíada* vivirá eternamente, gracias al sublime talento de Guttenberg, nacido muchos siglos después, acaso para hacer imperecedera la obra de Homero. Desgraciadamente España, en donde tantas y tan señaladas obras maestras se encuentran, es la nación que menos blasona de ellas, y solo casualmente el extranjero que visita sus Museos conoce la riqueza que encierran, al par que lamenta que tan inapreciables tesoros no salgan del estrecho recinto en donde los guarda un sistema de avara conservación, hoy por fortuna vacilante y que caerá necesariamente.

Per cronologia, el tercer llibre imprès de tema artístic amb fotografia original seria el petit volum de Jose María Asensio y Toledo (1829–1905), *Francisco Pacheco, sus obras ar-*

*tísticas y literarias, especialmente el Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones, que dejó inédito, apuntes que podrán servir de introducción a este libro si alguna vez llega á publicarse* (Sevilla: Litografía y Librería Española y Extranjera de José M<sup>a</sup> Geofrin, 1867). Aquest treball va ser reeditat amb el mateix títol el 1876 (Francisco Álvarez y Ca, impresores) i notablement ampliat en la seva forma definitiva el 1886 amb el nou títol de *Francisco Pacheco, sus obras artísticas y literarias, introducción e historia del libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones que dejó inédito* (Sevilla: Imprenta de Enrique Rasco), i que constitueix l'estudi que efectivament acompanyava l'edició facsimil del *Libro de retratos* de Pacheco, una obra fonamental per primerenca en aquesta mena d'edicions. El volum de 1867 fou l'únic dels tres llibres d'Asensio que duu vuit fotografies que reproduïen retrats dibuixats d'escriptors i detalls d'obres d'art. Per aquesta raó va tenir una tirada de només cent exemplars.

Per a la quarta posició cal recordar que Gregorio Cruzada Villaamil (1832–1884) de forma excepcional incorporà al volum VIII, de 1869, de la seva luxosa revista *El Arte en España*, normalment il·lustrada mitjançant litografia, una fotografia de C. Bermudo que reproduïx la pintura *La reja*, obra de Víctor Manzano Mejorada (1831–1865).

En aquest recorregut cronològic que proposem, caldria citar en cinquena posició —encara que amb certs dubtes— el volum del polític carlí Ramon Vinader i Nubau (Vic, 1832 – Madrid, 1896), titulat *Arqueología cristiana española* (Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1870), que duu nombroses petites il·lustracions impreses, però que almenys en un exemplar s'ha pogut determinar la presència de quatre fotografies originals que reproduïen detalls arquitectònics de monuments.<sup>17</sup>

Molt més important com a projecte editorial és el llibre del fotògraf i editor José Suárez Robles, *Tesoro artístico del Palacio Real de Madrid. Reproducciones fotográficas de los techos pintados al fresco por Mengs, Tiepolo, Baeyu [sic] López, etc. y de los mejores cuadros, estatuas y muebles de valor artístico que encierra el Regio Alcázar, con la descripción de los aposentos, y notabilidades artísticas que los ejecutaron* (Madrid: C. Moliner y Compañía, 1871), que comprèn 84 fotografies originals de 19 x 15 cm, muntades en cartolines litografiades on es dona a conèixer una part de les obres d'art del Palacio Real Nuevo de Madrid (figura 9). No coneixem el context concret en què es promou aquesta iniciativa editorial, però convé recordar que 1871 fou el primer any del regnat d'Amadeu de Savoia i seria, per tant, possible que el llibre fos una iniciativa del nou rei per mostrar les riqueses del palau o —potser més raonablement— una iniciativa del seu entorn cortesà per mostrar al monarca el patrimoni artístic de la seva nova casa. La tria de les peces fotografiades mostra un equilibri entre la pintura al fresc, el mobiliari

<sup>17</sup> Vegeu Luis Estepa, «La primera historia del arte española ilustrada con fotografías», *Goya. Revista de Arte*, 235–236 (1993): 28–32. L'exemplar amb fotografies es conserva a la biblioteca del Museo Arqueológico Nacional a Madrid. Les fotografies corresponen a detalls de diverses esglésies: p. 60, absis i capitells de Sant Llorenç de Segòvia; p. 148, exterior de la catedral de Burgos; p. 189, torres de Sant Romà, Sant Miquel i Sant Tomé de Toledo; p. 196, portada del convent de Sant Climent de Toledo.



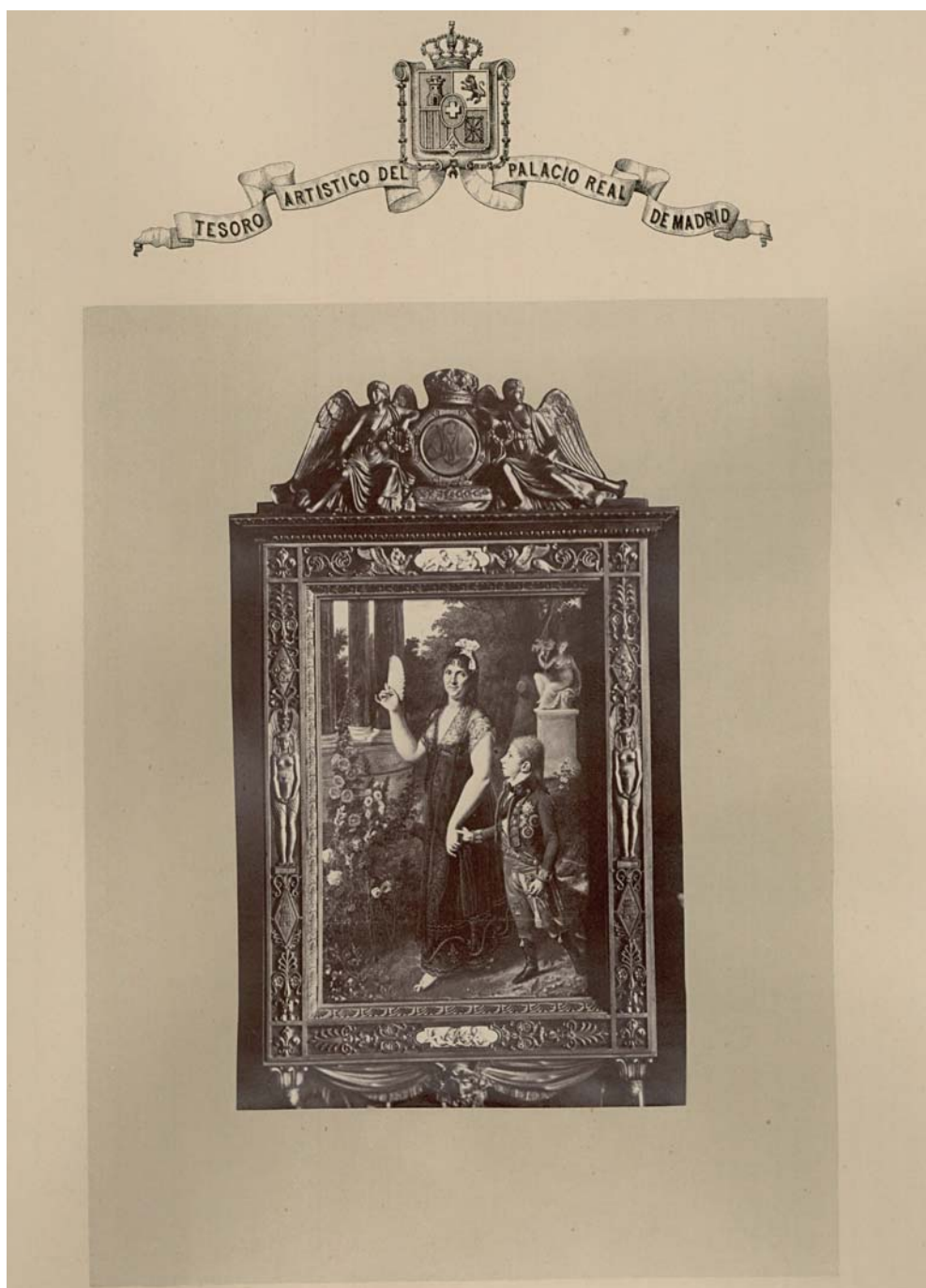


Figura 9. Fotografia José Suárez Robles, al volum *Tesoro artístico del Palacio Real de Madrid*, d'una miniatura de la reina Maria Lluïsa de Parma i el seu fill, el futur Ferran VII.

i les arts decoratives i la pintura de cavallet amb unes trenta peces; però sobretot ens sorprèn la tria d'aquestes pintures, avui molt poc conegudes i valorades —llevat d'excepcions—, circumstància que segurament cal explicar perquè aquestes peces eren aleshores les que eren en ús, penjades a les diverses estances. Si aquesta hipòtesi és encertada, el llibre podria ser llegit com un document o testimoni del gust artístic personal d'Isabel II o del seu entorn més directe, ja que seria la reina qui tenia aquestes peces a la vista o almenys en una alta valoració.

La iniciativa de Bartomeu Ferrà en iniciar el seu *Álbum artístico* el 1873 esdevé, per tant, la setena proposta editorial a l'Estat que empra la fotografia original vinculada a l'estudi i la presentació de les arts, al marge, com ja hem indicat, dels àlbums amb vistes de ciutats i obres públiques.<sup>18</sup> Es tracta, doncs, d'un fet molt rellevant que situa Ferrà —associat a Virenque— com un home inquiet i renovador que no defuig les prestacions i possibilitats dels nous mitjans tecnològics. Abans, però, de tractar del contingut del llibre que ara es reedita, cal que fem una breu referència al fet que, justament en aquesta dècada dels anys setanta del segle XIX, es consolidaren les primeres proves per obtenir la imatge fotogràfica impresa que permeteren, finalment, la consolidació del llibre il·lustrat amb aquesta tecnologia i amb tirades molt més àmplies que no pas les dels impresos amb fotografies originals enganxades.

En primer lloc tenim els assaigs de fotolitografia que va fer a Sevilla cap a 1873 la figura de José León Sancho Rayón (Madrid 1830–1900), que a partir de la seva passió bibliòfila va fer unes curioses i rares reproduccions fotolitogràfiques de llibres antics, que a voltes han portat a la confusió els bibliòfils i bibliògrafs moderns.<sup>19</sup> En el camp de la reproducció d'obres d'art, fou decisiva la creació de la tècnica de l'heliografia, dita després fototípia, que fou importada el 1875 de París a Barcelona pels fundadors de la Sociedad Heliográfica Española. En foren promotors Heribert Mariezcurrena i Corrons (Girona, 1846 – Barcelona, 1898), juntament amb l'enginyer Miguel Joarizti Lasarte (ca. 1840–1910), l'impressor Josep Thomàs i Bigas (Barcelona, 1852 – Berna, 1910) i el dibuixant Joan Serra i Pausàs. Un dels seus primers treballs clarament associat al tema d'estudi artístic va ser l'*Álbum heliográfico de la exposición de artes suntuarias celebrada en el edificio de la Universidad de Barcelona en septiembre y octubre de 1877* (Barcelona: Imprenta del heredero de D. Pablo Riera, 1877). Aquest llibre completava el fullet-inventari disponible durant l'exposició dita genèricament d'*Artes Suntuarias*, celebrada dins el nou edifici de la Universitat de Barcelona, però que de forma majoritària tractava d'art retrospectiu.<sup>20</sup> L'organitzador en aquest cas fou l'Ajuntament de Barcelona, a partir de la iniciativa de l'estudiós Josep Puiggarí i Llobet (1821–1903) i dins el marc de les festes de la Mercè. L'edició de l'*Álbum heliográfico*, que comprenia un total de 79 làmines, fou complicada i la producció es va allargar fins a la darrereria de 1878. Ha estat un llibre molt poc conegut i, per tant, molt poc citat, perquè només se'n van arribar a imprimir vint-i-cinc exemplars dels cent previstos.<sup>21</sup> És, però,

18 Aquest àlbums d'obres públiques s'encarregaven sovint amb la finalitat política de mostrar el desenvolupament de les infraestructures ferroviàries i hidràuliques per part del Ministeri de Foment. Es pot consultar respecte d'això el treball d'Isabel María García García, *Obras públicas de España 1878* (Madrid: Cedex-CEHOPU Ministerio de Fomento, 2007), que inclou un CD amb reproducció del material gràfic que es va presentar a l'Exposició Universal de París de 1878.

19 Sobre aquest personatge i les seves reproduccions es pot consultar el treball de Víctor Infantes, *Una colección de burlas bibliográficas. Las reproducciones fotolitográficas de Sancho Rayón* (València: Albatros, 1982).

20 Vegeu *Catálogo de la exposición de artes suntuarias antiguas y modernas: ferias y fiestas populares: año 1877* (Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez, 1877).

21 Aquesta informació la dona Puiggarí en una carta conservada a l'arxiu de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, dipositat parcialment al Centre Excursionista de Catalunya (capsa 942). Vegeu la transcripció del document al meu treball *Josep Puiggarí i Llobet (1821–1903), primer estudiós del patrimoni artístic. Discurs d'ingrés de l'Acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Bonaventura Bassegoda i Hugas, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el 17 d'octubre de 2012. Discurs de resposta de l'acadèmic numerari Il·lm Sr. Dr. Francesc Fontbona i de Vallescar* (Barcelona: 2012), p. 9 i 31, nota 6. En biblioteques públiques només tenim constància d'exemplars de l'*Álbum* a la Biblioteca de Catalunya, a la de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, a la del MNAC i a la del Seminari de Girona. A Madrid, n'hi ha un exemplar a la Biblioteca Nacional de España.

una peça cabdal dins la literatura artística espanyola, ja que representa el primer catàleg d'una exposició d'art il·lustrat amb fotografia o, més exactament, il·lustrat amb heliografia o fototípia. Si el comparem amb l'*Álbum artístico* de Bartomeu Ferrà, es dona la paradoxa que el treball del mallorquí s'ajusta molt més al que seria pròpiament un catàleg d'exposició tal com avui l'entendem, ja que s'hi fa una explicació valorativa individual de cada peça presentada, mentre que a l'*Álbum heliográfico*, el que fa Puiggarí és un comentari genèric sobre les diferents seccions de les obres presentades, encara que, com és lògic, arribi a voltes fins a comentaris sobre una peça en concret. Aquest tipus de discurs és ben comprensible si recordem que a la mostra barcelonina es presentà un total de 1.643 peces, des de l'època romana fins al segle XVIII o principis del XIX, circumstància que feia inabastable un comentari peça a peça.

És ben conegut que la gran exposició retrospectiva de 1877 va ser la llavor de la formació de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, que entre 1878 i 1888 va organitzar diverses exposicions monogràfiques i va donar a conèixer diverses col·leccions particulars mitjançant l'edició de catàlegs il·lustrats, un episodi que en part ja ha estat explicat i que apunta que el col·leccionisme i la formació en paral·lel dels museus a Catalunya ja començaven a tenir una certa sintonia amb els grans corrents internacionals.<sup>22</sup>

També l'any 1877 fou un any important en relació amb el tema del llibre il·lustrat amb fotografia perquè és l'any de l'inici de la publicació per fascicles de la gran monografia de Joaquim Fontanals i del Castillo (Cuba, 1842 – Barcelona, 1895), *Antonio Viladomat: el artista olvidado y maestro de la escuela de pintura catalana del siglo XVII. Su época, su vida, sus obras y sus discípulos* (Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1877), que es va presentar il·lustrat amb set làmines litogràfiques i catorze fotografies de pintures i dibuixos.<sup>23</sup> Aquestes fotografies porten la inscripció: «Texidor fotog», que fa referència a Josep Teixidor, que sabem que tenia botiga al carrer de Sant Simplicí del Regomir el 1872 i el 1887.<sup>24</sup> Tot i que a causa de la fallida de l'editor no va arribar a sortir el segon volum que incorporava el catàleg raonat de l'obra del pintor, aquest llibre de Fontanals és molt important: fou la primera monografia sobre un artista amb il·lustracions publicada a Espanya, ja que només la precedeix el treball de Francisco María Tubino, *Murillo, su época, su vida, sus cuadros* (Sevilla: La Andalucía, 1864), que no duu cap tipus d'il·lustració. La primera monografia hispànica sobre Velázquez no la tindrem fins al llibre de Gregorio Cruzada Villaamil, *Velázquez. Anales de su vida y sus obras, escritos con ayuda de nuevos documentos* (Madrid: Librería de Miguel Guijarro, 1885), que encara duu il·lustracions a partir de gravats.

22 Sobre aquestes exposicions, vegeu Bonaventura Bassegoda, «Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el palau Maricel de Charles Deering», al volum B. Bassegoda, ed., *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya* (Bellaterra, Barcelona, Girona i Lleida: UAB – UB – UdG – UdL – MNAC, 2007), p. 121–9.

23 Cal recordar també que Fontanals és l'autor d'un fullet en homenatge al dibuixant Tomàs Padró i Pedret (1840–1877), *Recuerdo al artista Tomás Padró: tributanle otros de los admiradores de su ingenio* (Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1877), que es presenta amb una fotografia original amb el retrat de l'artista.

24 Vegeu *Retrat del passat. La col·lecció de fotografies del Museu Frederic Marés* (Barcelona: Museu Marés, 2003), p. 169. Dec aquesta referència a M. S. García Felguera.

L'edició de llibres de tema artístic il·lustrats a partir de fotografies originals va desaparèixer ràpidament ja a finals de la dècada dels setanta amb la introducció dels procediments heliogràfics, que permetien augmentar les tirades i abaratir costos. Com a exemples d'aquesta etapa final, podem citar la monografia de Josep Maria Pellicer i Pagès (1843–1903), *Santa María de Ripoll. Nihilísimo origen de este Real Santuario, sus glorias durante mil años y su oportuna, conveniente y fácil restauración. Reseña histórica* (Girona: Imprenta y Librería de Vicente Dorca, 1878), que presenta un gravat calcogràfic i set fotografies originals. I també els àlbums de les dues primeres exposicions de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, *Álbum fotográfico de la exposición de joyas, miniaturas y esmaltes celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en junio de 1878* (Barcelona: Imprenta de los Sucesores de Narciso Ramírez, 1878), amb 25 fotografies (figura 10); i *Álbum fotográfico de la exposición de trajes y armas celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en enero de 1879* (Barcelona: Imprenta de los Sucesores de Narciso Ramírez, 1879), amb 26 fotografies. El retorn a l'ús de la fotografia original segurament és degut a les dificultats que Puiggarí i l'Associació van tenir amb la Sociedad Heliográfica en l'edició de l'àlbum de la gran exposició d'arts sumptuàries del setembre de 1877. Per contra, amb motiu de la tercera exposició que es va dedicar al gravat hispànic i que es va realitzar el gener de 1880, ja es va tornar a utilitzar per a l'àlbum el procediment heliogràfic.



Figura 10. Fotografia anònima de l'*Álbum fotográfico de la exposición de joyas, miniaturas y esmaltes celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en junio de 1878* (Barcelona: Imprenta de los Sucesores de Narciso Ramírez, 1878).





## Bartomeu Ferrà com a historiador de l'art

Per entendre la peculiar posició de Ferrà en relació amb l'estudi de l'art del passat ens convé no perdre de vista tres circumstàncies personals que ara rarament trobem en una mateixa persona. En primer lloc, la seva condició d'artista creador, mestre d'obres amb títol de l'Acadèmia de Sant Carles de València, format en la tradició clàssica del dibuix, bon coneixedor dels ordres clàssic i alhora, per fidelitat al seu propi temps, fortament vinculat amb la poètica del neogoticisme, en la qual militava. En segon lloc, la seva vocació d'escriptor i de polemista, que el duu a defensar les seves posicions artístiques també mitjançant la dedicació docent —durant un temps breu— i amb la redacció i publicació de diversos escrits relativament tardans en defensa de l'ideal artístic cristià. I en darrer lloc, tenim la seva passió i curiositat envers l'art del passat, que el duu a estudiar-lo com a primer pas i alhora fonament imprescindible per a la seva adequada conservació i preservació per a les generacions futures. No hem d'oblidar que Ferrà escriu en una època en què la història de l'art no era encara definida com a disciplina acadèmica i era situada en un àmbit més genèric anomenat «arqueologia», o a voltes «art retrospectiu», que estava aleshores començant a formalitzar-se des d'un punt de vista metodològic i instrumental.

Ens falta encara una llista completa dels escrits de Bartomeu Ferrà, alguns dels quals han restat inèdits, com és el cas de la novel·la juvenil *Tres noches de carnaval o el callejón sin salida*, de 1862 —amb només dinou anys!— (figura 11),<sup>25</sup> i especialment de les nombroses participacions en revistes i diaris, i sobre les quals tenim encara una imatge poc precisa. Seria desitjable també l'estudi i l'edició de la seva correspondència, tant de la rebuda com de la que es pugui aplegar de l'enviada als seus corresponents.

A Ferrà se li desperta l'interès envers l'art antic a partir de la proximitat emocional amb l'arquitectura patrícia de la ciutat de Palma. Potser el seu primer text sobre aquest tema fou l'article publicat el 1871 a *El almanaque de El Isleño para 1872*, que va titular «Las casas de Palma y sus reformas», i on ja trobem la curiositat per les formes constructives antigues i per les tipologies morfològiques més habituals de les èpoques medievals i renaixentista i la condemna per les reformes poc respectuoses amb la tradició autòctona.<sup>26</sup> Del mateix any seria el seu estudi monogràfic «Los baños árabes en Mallorca», publicat a la *Revista Balear de Literatura, Ciencias y Artes* (I, n° 9, p. 142). En aquesta revista i la seva continuadora des de 1875, *Museo Balear de Historia y Literatura, Ciencias y Artes*, el nostre autor hi féu diverses contribucions, la major part de caràcter literari. Haurem d'esperar a la dècada dels anys vuitanta del segle XIX per trobar una dedicació més gran de Ferrà als estudis històrics i artístics. Aquesta intensa curiositat juvenil envers l'art culminarà en la destacada i renovadora

<sup>25</sup> Es conserva a l'arxiu familiar.

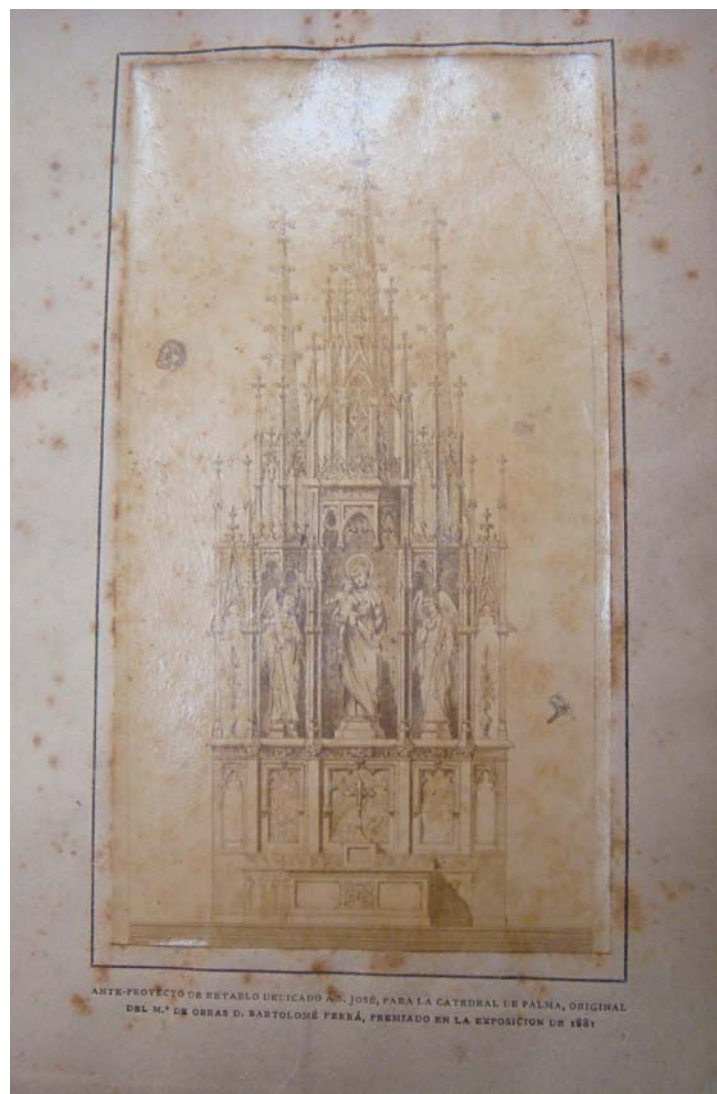
<sup>26</sup> N'hi ha una edició moderna feta per Lluís Ripoll, el 1979, a la col·lecció «Panorama Balear».



**Figura 11.** Portada de la novel·la manuscrita de Bartomeu Ferrà *Tres noches de carnaval o el callejón sin salida*. Arxiu familiar.

iniciativa de l'*Álbum artístico*, el contingut del qual després comentarem. Sembla, doncs, que durant la dècada que va de 1874 a 1884 Ferrà es concentra més en el seu treball d'arquitecte i restaurador, un balanç del qual es presenta en el fullet d'autopromoció professional *Proyectos y ejecución de toda clase de objetos de arte destinados al culto por D. Bartolomé Ferrá y Perelló. Catálogo* (Palma: Tipografía Católica Balear, 1884), que recull la tasca realitzada fins aleshores i que curiosament presenta una fotografia original de la traça del retaule neogòtic de Sant Josep previst per a la Seu i que es diu que va ser premiat en una exposició el 1881 (figura 12). Una nova edició ampliada d'aquest fullet aparegué el 1894, *Proyectos y ejecución de toda clase de objetos de arte destinados al culto, arregladamente al estilo y coste que convengan, a cargo y bajo la dirección efectiva de D. Bartolomé Ferrá y Perelló* (Palma: Tipografía Católica Balear, 1894), on, a més, s'especificava a la mateixa portada: «Trabajo gratis para las Iglesias pobres».<sup>27</sup> La publicació d'aquests dos fullets s'ha d'interpretar com un intent per recuperar

<sup>27</sup> Un exemplar d'aquest fullet amb nombroses addicions manuscrites es conserva a l'arxiu familiar, la qual cosa configura l'inventari de totes les realitzacions arquitectòniques i de disseny fetes per Ferrà.



**Figura 12.** Fotografia anònima que figura al fullet *Proyectos y ejecución de toda clase de objetos de arte destinados al culto* por D. Bartolomé Ferrá y Perelló. *Catálogo* (Palma: Tipografía Católica Balear, 1884) i que representa un projecte de Ferrà per a la Seu de Mallorca.

presència dins el món professional, tal vegada en regressió a causa d'una major competència amb els nous titulats en arquitectura i de la progressiva davallada del neogòtic com a estil de moda dominant.

Serà a partir dels anys vuitanta quan tornem a trobar una major dedicació de Ferrà a les activitats arqueològiques i de recuperació patrimonial. Primer, amb una sèrie d'iniciatives que van dur a la fundació, el 1881, del Museu Arqueològic Lul·lià, de la Societat Arqueològica Lul·liana i, a partir d'aquesta, del *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, que aparegué per primer cop el gener de 1885. Aquesta és una revista molt destacada de la història cultural de Mallorca, on Ferrà hi estigué des del primer moment com un actiu col·laborador amb temes de recerca propis, com a informador del creixement del museu, com a comentarista de sortides d'interès patrimonial, com a il·lustrador amb dibuixos propis i com a freqüent

glossador de les imatges publicades a la revista. Ja el 1885 hi publicà una sèrie d'articles sobre les creus de terme de Mallorca, i al volum VI, de 1895 a 1896, n'encetà una altra sobre els enteixinats dels palaus mallorquins, que continuà al volum VIII, de 1899 a 1900, i que es conclougué al volum X, de 1903 a 1904. Ambdós estudis van ser reeditats anys més tard atesa la seva vigència i utilitat.<sup>28</sup> Ferrà també va usar les pàgines del *Butlletí* (vol. IV i V) per donar més impacte a la seva posició contrària a les reformes i reconstrucció —arran d'un incendi— que es practicaven aleshores a l'Ajuntament de Palma, text que també va publicar com a fullet independent: *Reconstrucción de la Casa Consistorial de Palma. Apuntes* (Palma: Imprenta de Felipe Guasp, 1892).

Una de les seves tasques més destacades fou la de director del Museu Arqueològic Lul·lià, on va aplegar peces arqueològiques i artístiques. Un moment d'especial consolidació del Museu es donà amb la seva presentació parcial a Barcelona, dins el gran esdeveniment que fou l'Exposició Universal de 1888. Ferrà dissenyà un moble aparador i en controlà el muntatge. A les pàgines de la revista tenim un esquema de la presentació i una fotografia del moble, que era presidit per una escultura del beat Ramon Llull feta per a l'ocasió (figura 13). Com a arqueòleg expert en èpoques prehistòriques, cal recordar la notable descoberta i publicació (*BSAL*, VI (1895): 85) dels caps de bou de bronze trobats al terme de Costitx, que no despertaren cap interès per part de les institucions illenques de l'època, i que, davant del perill d'exportació, foren finalment adquirits per l'Estat i ara paren al Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Però la seva curiositat envers peces similars ja venia de molt abans. Així ho veiem al mateix *Álbum artístico* i en altres notícies del *Butlletí*. La seva expertesa fou reconeguda per José Ramón Mélida, qui li va demanar i publicar, el 1901, a la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de Madrid, un estudi de totes les peces aleshores conegudes d'aquesta tipologia.<sup>29</sup> Les contribucions de Bartomeu Ferrà al *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* anaren disminuint a partir de 1900 i ja quasi van desaparèixer a partir del volum XIII, publicat el 1911.

Al marge del treball com a estudiós de l'art antic, hem de citar també dues aportacions seves de caràcter més tècnic i doctrinal. La primera és un estudi sobre els cementiris: *El cementerio católico. Memoria redactada por Bartolomé Ferrá y Perelló; leída y aprobada como desarrollo del tema V de la sección I presidida por el cardenal Sans y Forés en el Cuarto Congreso Católico Nacional Tarraconense de 1894, y en cuya Crónica mereció los honores de la inserción* (Palma: Tipografía Católica Balear, 1895), on es defensa especialment el seu projecte d'ampliació i reforma del cementiri de Palma. I la segona és un fullet on es fa una reflexió sobre les formes tipològiques més escaients per als objectes de culte, *Arte litúrgico cristiano*.

<sup>28</sup> B. Ferrà, *Techos artísticos en la isla de Mallorca. Cruces de piedra* (Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1959). Amb data de 1959, però amb colofó datat el 1960, cal recordar que el mateix editor —Francisco Pons— va editar el llibret *Arquitectura legal*, on s'apleguen alguns treballs dispersos relatius a l'arquitectura, segurament ja publicats en vida de Ferrà.

<sup>29</sup> B. Ferrà, «Bronces antiguos hallados en Mallorca», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1901): 37–43. El mateix text amb la mateixa il·lustració es va publicar de nou al *BSAL*, XII (1905–1907): 105–9. I de nou amb el títol «Antiguas estatuas de bronce halladas en Mallorca», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, 5 (1906–1907): 184–91, institució de la qual Ferrà fou soci corresponent.



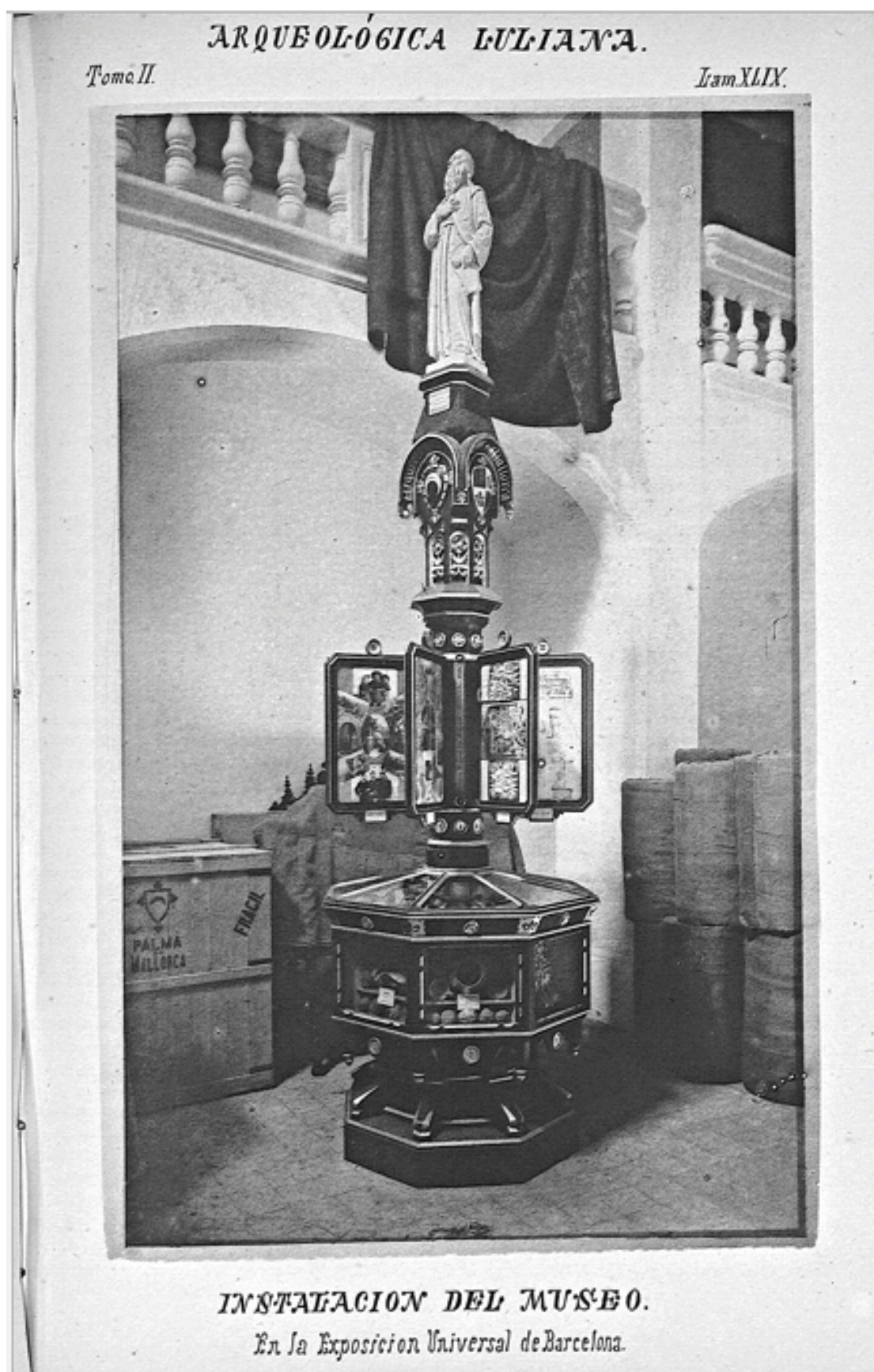


Figura 13. Moble dissenyat per Bartomeu Ferrà per presentar-hi les peces del Museu Arqueològic Lul·lià que anaren a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Imatge publicada al *BSAL*, vol. II (1888–1889): 290.

*Memoria en forma de apuntes y observaciones por D. Bartolomé Ferrá y Perelló* (Palma: Imprenta de las Hijas de J. Colomar, 1899). Com demostra aquest darrer escrit, la posició de Ferrà en relació amb l'art religiós és clarament conservadora, però no fou un home tancat en absolut a les novetats quan les creia justificades. Per això, el 1905 féu una defensa pública de la intervenció de Gaudí a la Seu de Mallorca, primer des de les pàgines de la revista generalista de gran tiratge *Ilustració Catalana*, en forma de carta oberta a Plàcid Aguiló, i poc després des del *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*.<sup>30</sup> En el primer text es diu, entre altres coses:

Han passat dos novembres desde qu'us vaig manifestar l'entusiasme que m'havia produhit el gran projecte d'en Gaudí per reposar en sos respectius llocs l'altar major y'l Chor de la Seu de Palma, a proposta del nostre Bisbe. [...]. Jo, honrat per en Gaudí ab les explicacions de son ideal, en vaig quedar contentíssim y frissós de veure si, *com a profeta de fora Mallorca*, tindria la sort de realitzar-lo, vencent els obstacles que aquí solen inutilisar les més nobles iniciatives. [...]. Veniu i veureu com tot lo antich s'ha restablert ab ple conexement de la sagrada litúrgia agermanada ab l'art cristià fill de les inspiracions dels sigles XIII y XIV, sens que deixi d'acomodarse a les costums y circunstancials necessitats dels temps que corren. [...]. Crech que'ls mallorquins estimadors dels nostros gloriosos monuments hem de dar l'enhorabona de cor al nostre Bisbe y a n'en Gaudí. En venir a Mallorca amich Plàcit, me dareu rahó, ja que tants d'aficionats compatricis no's convencen de que l'arquitectura religiosa està fora del alcans d'aquells qui entre nosaltres la profanan.

Aquesta llarga citació és prou explícita i demostra el bon criteri de Ferrà davant l'obra excepcional de Gaudí, que, com ja se sap, no es va lliurar d'incomprensions obertes i explícites.

## ***L'Álbum artístico de Mallorca***

Aquesta publicació es va iniciar el 1873, quan el seu autor tenia només trenta anys, però va ser també molt primerenca si ens ho mirem des del punt de vista de la història de l'estudi i la valoració de les arts del passat a Mallorca. No podem menystenir l'erudició numismàtica i arqueològica dels erudits del segle XVIII, com ara Bonaventura Serra i Ferragut (1728–1784), o la curiositat il·lustrada envers l'arquitectura de Melchor Gaspar de Jovellanos (1744–1811) en el seu exili mallorquí, o el treball documental d'Antoni Furió i Sastre (1798–1853),<sup>31</sup> que

<sup>30</sup> Vegeu «Restauració de la Seu de Mallorca. Carta oberta a n'en Plàcit Aguiló, Barcelona», a *Ilustració Catalana*, III, n° 84 (8 de gener de 1905): 25–26.

<sup>31</sup> La tasca de recuperació documental l'enceta Furió en el seu valuós *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las bellas artes de Mallorca* (Palma, 1839), en què procura redreçar els nombrosos oblots de Juan Agustín Ceán Bermúdez al seu ben conegut *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (Madrid, 1800).



segur que són clars precedents de la tasca de Ferrà; però, amb una mirada més atenta, tenim l'evidència que *L'Àlbum artístic* té poc a veure amb les dues grans aproximacions de conjunt al passat monumental i artístic de Mallorca que l'havien precedit i que tenen un caràcter essencialment literari i descriptiu. Ens referim al *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares* d'Antoni Furió (Palma: 1840), que fou el primer llibre il·lustrat amb estampes fetes a partir de daguerreotips, i als ben coneguts *Recuerdos y bellezas de España* de Pau Piferrer, amb litografies de Francesc Parcerisa, el segon volum del qual és dedicat a Mallorca i es va publicar a Barcelona el 1842. *L'Àlbum* de Ferrà no pretén ni pot ser, per la seva mateixa estructura de gènere, una primera història de les arts plàstiques antigues de Mallorca. Recordem, a més, que va ser concebut com un succedani peculiar d'una inviable exposició d'art retrospectiu. El volum es configura mitjançant la tria i reproducció fotogràfica de cinquanta peces destacades del patrimoni moble mallorquí, a partir de les quals Ferrà intenta una antologia dels tresors artístics més destacats de l'illa, amb el benentès que en queden fora els conjunts monumentals i arquitectònics i els paratges pintorescos i naturals. Res a veure, per tant, amb les obres anteriors de Furió o de Piferrer, més atentes als monuments i conjunts urbans. Ferrà és conscient que el criteri de selecció de les peces que s'han de presentar és un tema cabdal, ja que es vol presentar un conjunt representatiu de l'evolució de les arts en les diverses especialitats, i per això es busca la màxima exhaustivitat i alhora un ponderat equilibri en la tria.

L'ordre de presentació de les peces a *L'Àlbum* no segueix cap ordre aparent, ni cronològic, ni tampoc per especialitats artístiques, que són molt variades. Com és lògic, hi trobem un grup significatiu de peces arqueològiques que es presenten en nou làmines. Set d'aquestes làmines acullen peces romanes, tres són petites escultures de bronze (làmines 2, 14 i 44), dues apleguen peces de ceràmica (làmines 17 i 38) i encara una darrera presenta làpides funeràries i un capitell (làmina 40). Quasi totes aquestes peces són resultat d'excavacions o, millor, de troballes casuals en el llaurat de camps o en la construcció. L'única peça romana de col·lecció antiga seria el cap de marbre propietat del marquès de Campofranco que es presenta a la làmina 5. Les altres dues làmines de tema arqueològic presenten objectes egipcis; es tracta de quatre urnes dites canòpies (làmina 36) i de vuit escultures de petit format de bronze i d'una de fang cuit (làmina 37). Formaven part de la col·lecció de Joaquim Fiol, que les havia adquirit en la seva estada a Egipte.

El conjunt d'objectes d'època medieval és potser el més ric en el recull de Ferrà. Són un total de catorze peces. En tres làmines trobem diversos capitells gòtics (làmines 12, 13 i 27) i encara en una quarta s'exposen capitells situats en l'època musulmana i de la conquesta (làmina 28). Atesa la formació de mestre d'obres de Ferrà, és lògica aquesta presència a *L'Àlbum* d'elements arquitectònics. També l'orfebreria medieval gòtica hi és molt ben representada, ja que ens n'ofereix quatre exemples de gran nivell: una creu processional (làmina 8), un calze (làmina 16) —datat el 1526—, una custòdia (làmina 25) i un copó (làmina 32). La pintura i



l'escultura, per contra, hi figuren amb tan sols quatre peces d'importància menor. En escultura es presenta un petit baix relleu d'alabastre amb l'escena del *Sant Enterrament* (làmina 24) i una altra peça exempta —la dita Verge de la Salut— de valor més històric i devocional que no pas artístic (làmina 4). Les dues pintures també són anecdòtiques, un *Davallament* que sembla còpia de models flamencs (làmina 7) i un *Crist Salvador* de la parròquia de Santa Eulàlia de Palma signat: *Francesch Camps pinxit* (làmina 15). Aquest pes menor de l'escultura i la pintura —que en general es constata a tot el recull— no és el resultat d'un desinterès personal de Ferrà, sinó que es correspon amb el gust per les antiguitats i el col·leccionisme de l'època, aleshores abocat a valorar molt més les arts decoratives i els objectes que no pas la pintura, mentre que avui la nostra curiositat i valoració històrica i econòmica es troba sobretot orientada cap a la pintura i, en un segon nivell, cap a l'escultura. Les altres dues peces que completen la sèrie d'objectes medievals són un moble singular, la cadira gòtica de la cartoixa de Valldemossa (làmina 4), que ja havia estat objecte d'atenció per part de Piferrer al volum dedicat a Mallorca de la sèrie de *Recuerdos y Bellezas de España*; i, finalment, un tríptic d'ivori de devoció privada que justament ha estat triat com la primera làmina de l'*Àlbum*, atesa la seva singularitat i raresa.

L'època moderna del Renaixement i del Barroc no té en el recull de Ferrà una clara visibilitat, malgrat que hi incorpora un total de quinze peces. Les especialitats més representades són la ceràmica (làmines 6, 31 i 48) i l'argenteria, amb una creu processional (làmina 39), una custòdia (làmina 43) i unes maces de cerimònia (làmina 47). En el cas de la ceràmica, a més d'una safata napolitana del segle XVI, les altres dues làmines apleguen diverses peces de reflex metàl·lic que semblen quasi totes del segle XVI, però també n'hi ha alguna del segle anterior. El mateix cas es dona en l'argenteria, en concret en la creu d'Inca (làmina 39), que és encara molt propera a les tipologies gòtiques. També cal fer esment al fet que la custòdia de Pollença, datada el 1722, que es reproduceix a la làmina 43, feia molt poc que havia estat robada de la parròquia. La seva presència a l'*Àlbum* mostra que Ferrà vol denunciar aquesta pèrdua patrimonial col·lectiva i alhora donar-la a conèixer i dificultar-ne, d'aquesta manera, la venda posterior. D'època moderna trobem dos mobles de gran categoria: una arquilla esculpida del segle XVI, segurament flamenca (làmina 10), i una taula amb un sobre d'estuc de manufactura italiana datada el 1668 (làmina 29). No hi podien faltar les armes —una de les grans passions del col·leccionisme del segle XIX—, que veiem representades amb un petit canó renaixentista (làmina 33) i amb una panòpia amb dues espases i dues dagues (làmina 41). Un delicat vidre renaixentista i del primer barroc el trobem en una mostra de catorze copes a la làmina 49. Un treballat ventall del segle XVIII figura a la làmina 35. De la pintura i el dibuix d'aquest període històric, només hi figuren tres peces: una tela d'un filòsof de Ribera (làmina 46) i dos dibuixos, un segurament hispànic del segle XVI (làmina 23) i un altre italià de finals del segle XVIII que representa el mite de Cupido i Psique. Ferrà és conscient que la presència d'una sola pintura en la seva selecció no fa justícia a la riquesa artística de les



col·leccions de la noblesa mallorquina i ho declara de forma explícita: «Existen en las casas antiguas de Palma un sin número de cuadros al óleo, retratos, episodios históricos, Santos, paisajes, floreros, etc. Ciertamente no todas esas pinturas son de mérito relevante, pero bien podríamos asegurar sin exageración que la mayor parte figurarían honrosa y preferentemente en un Museo de provincia». Per a l'atribució del quadre a Jusepe de Ribera cita l'autoritat de diversos pintors consultats sense dir-ne el nom i alhora declara en aquest camp la seva inexpertesa: «Nosotros, cuyo criterio en esta materia [la pintura antigua] confesamos que es muy limitado». Però l'absència més clamorosa en obres d'aquesta època es dona en l'escultura. Tot i la gran riquesa i qualitat de la retaulística barroca a Mallorca, Ferrà no hi incorpora cap peça, ni de conjunt —un retaule— ni de detall —una talla policromada. Es tracta, en aquest cas, no pas d'un oblit involuntari sinó d'una decisió conscient, ja que, per als homes de la tradició il·lustrada, romàntica i purista, els retaules barrocs encarnaven l'apoteosi absoluta del mal gust.

Tot i que l'*Àlbum* s'orienta cap a les obres d'art antic o d'alta època, dit aleshores retrospectiu, Ferrà no exclou del seu recull creacions del seu propi segle i algunes fins i tot d'artistes de la seva generació. Són un total d'onze peces. El grup més nombrós inclou cinc escultures. La més antiga és una versió d'Antonio Canova (1757–1822) del bust de marbre de Napoleó (làmina 46); després trobem un marc de talla de caoba del moblista i escultor català Adrià Ferran i Vallès (1774–1842), datat el 1812 (làmina 19); una mica posterior ha de ser un grup escultòric de fusta policromada amb el motiu la *Coronació de la Verge* fet pel valencià Josep Gil (1759–1828) a partir d'un disseny previ del pintor reial Vicente López (1772–1850) (làmina 22). Les altres dues escultures són fetes recentment: un *Sant Vicenç Ferrer* realitzat per Lluís Font i Martorell (1839–1904), escultura de la qual es diu «ha pocos meses ejecutada» (làmina 21), i un *Crist a la columna* obra de Salvador Torres, que va ser encarregada el 1867 (làmina 9). A mig camí entre l'escultura, la gràfica i l'ebenisteria, tenim el cas d'una marqueteria de fusta que copia amb gran virtuosisme una de les estampes dels *Caprichos* de Francisco de Goya, obra de Miquel Boscana (làmina 18), que es diu que fou elogiat pel mateix gran pintor aragonès. En relació amb les arts plàstiques del seu temps, Ferrà ens proposa tres pintures, un dibuix i una estampa. Presenta una taula de gust natzarrè amb la figura sedent de *Crist en Majestat* que es conservava a l'oratori de Miramar, i de la qual Ferrà desconeix l'autoria (làmina 42), i dues obres de pintors joves, segurament amics seus; es tracta d'una tela amb un paisatge d'Antoni Ribes i Oliver (1845–1911) (làmina 11) i d'un *Cap de nen* que es diu del valencià Domingo (làmina 50), i que ha de ser Francesc Domingo i Marquès (1842–1920). El dibuix és un estudi preparatori molt acabat d'un quadre religiós (làmina 20) amb una escena de la vida de sant Nazari, obra de l'italià Enrico Scuri (1806–1884), i l'estampa és obra del mallorquí Bartomeu Maura i Montaner (1844–1926) i reproduïx el famós quadre de Murillo de *Santa Isabel d'Hongria que cura els tinyosos* (làmina 3).

Un recull d'aquesta mena és lògic que s'ocupi de peces d'art autòcton, però Ferrà no vol deixar de fer una referència a altres tradicions, i per això inclou una safata i dues petites copes de plata, fetes a Síria amb un virtuós treball de filigrana (làmina 26) i comprades per Joaquim Fiol el 1869, quan aquest personatge —i pel que sembla col·leccionista— era cònsol espanyol a Egipte.

La tria realitzada per Ferrà d'aquestes cinquanta peces sobta per la seva amplitud, ja que hi figuren quasi totes les especialitats artístiques de totes les èpoques. Les coses que hi falten, com l'escultura d'època barroca o els tapissos, responen a un criteri de gust del seu temps, que, com ja se sap, blasrava aquesta estètica, mentre que altres absències, com ara les arts del ferro i del cuir, o els teixits antics i la indumentària, simplement no hi figuren perquè l'apreciació i el col·leccionisme d'aquestes peces només es va consolidar a Catalunya i a les Illes una mica més tard, a partir dels anys vuitanta del segle XIX. Una altra qüestió que també sorprèn del recull és el fet que totes les peces escollides siguin de col·leccions particulars. Això segurament és degut a la feblesa i quasi inexistència de museus a Mallorca, ja que, en aquell temps, el Museo Provincial de Bellas Artes, creat el 1836, va tenir entre 1856 i 1886 la seva seu a l'antiga biblioteca del convent de Sant Francesc de Palma, i no anava gaire més enllà d'un magatzem de pintura.<sup>32</sup> El gest de Ferrà de no incloure a l'*Àlbum* peces del museu provincial era una manera de fer evident de forma polèmica que els tresors artístics de l'illa eren també en molts altres llocs i que calia donar-los a conèixer i preservar-los. Encara que tampoc no es pot descartar la circumstància que Ferrà no fos autoritzat a fotografiar cap peça del museu, i que, per tant, aquesta circumstància d'un recull de peces de particulars fos forçada i inevitable.

Ferrà va fer, com hem vist, una tria de peces carregada d'intenció i sentit. Aquest és el primer repte intel·lectual que va haver d'abordar en el seu projecte, mentre que el segon repte —i no pas menys important— és el del comentari que calia redactar per a cada una de les peces reproduïdes a l'*Àlbum*. És en aquest punt on Ferrà ocupa una posició clarament primerenca i fundacional dins la literatura artística hispànica. Cap dels textos anteriors relatius a les arts: tractats, biografies d'artistes, llibres de viatge, guies monumentals de ciutats, etc., no han estat dedicats de forma exclusiva a fer un comentari específic d'obres d'art individuals, que a més poden ser valorades gràcies a un mètode nou, de reproducció totalment objectiu, com és la fotografia. Estem en una dimensió nova de l'antiga *ekphrasis*, el comentari o recreació literària d'una obra d'art. De tots els llibres d'art il·lustrats amb fotografies anteriors que ja hem referenciat, només el repertori *Tesoro de la escultura* (Madrid, 1862–1865), del fotògraf Josep Sala i Sardà, amb textos de Manuel Ossorio y Bernard, presenta una estructura similar, en què trobem una imatge acompanyada d'un comentari textual sobre la peça. Però aquesta semblança és purament formal, ja que la brevetat i el caràcter convencional i literari del text

<sup>32</sup> Sobre els orígens del Museu de Mallorca cal consultar el treball de Catalina Cantarellas «Los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma (Mallorca) y sus inventarios iniciales: 1820–1850». *Ars Longa*, 21 (2012): 357–73.



d'Ossorio tenen poc a veure amb els que escriu Ferrà, el discurs del qual ja presenta els trets essencials —tot i que encara primitius— del que avui entenem com una fitxa d'un catàleg raonat. Recordem que en aquesta mena d'escrits és habitual intentar establir, entre altres paràmetres: l'autoria de la peça, la temàtica representada en el cas de les obres figuratives, la definició de la tècnica i de les seves mides, la procedència i història de l'objecte, la seva ubicació actual i el seu propietari, a més del seu estat de conservació, per finalment fer una valoració crítica del seu mèrit artístic i patrimonial. A l'*Álbum*, aquest conjunt de dades mai no es donen d'una manera sistemàtica i completa, però sí que són normalment el substrat essencial del discurs que ens ofereix Bartomeu Ferrà. El volum no el podem considerar una primera i primerenca història de les arts a Mallorca, atès el seu caràcter de recull dispers de peces, però és també evident que el discurs que hi trobem ja és, des del punt de vista metodològic, història de l'art aplicada a l'estudi de peces en concret. Res a veure amb els catàlegs-inventari de les exposicions d'art retrospectiu que l'havien precedit, que ja hem comentat, i que no van gaire més enllà d'una simple llista d'obres.

Per copsar millor la importància del recull de Ferrà, ens caldria un estudi més detallat del que ara podem presentar i que aclarís, per a cada una de les obres fotografiades, si se'n coneix la ubicació actual i, en cas positiu, quina és avui la seva fortuna crítica, i si la classificació proposada per Ferrà és o no acceptada en la literatura científica. Però, fins i tot en la hipòtesi negativa i poc plausible de veure la seva tria purament atzarosa i arbitrària, ens quedaria el valor ferm de poder llegir l'*Álbum* com una utilíssima radiografia de la situació del col·leccionisme d'art a Mallorca a la segona meitat del segle XIX. Un tema encara pendent d'estudi i per al qual aquest volum n'és segur una font de primer nivell.

## La inèdita segona sèrie de l'*Álbum*

Ja abans de concloure el projecte editorial sembla clar que Bartomeu Ferrà n'havia previst una segona sèrie amb noves obres d'art i nous comentaris. A la coberta de l'enquadrernació editorial, hi figura molt clarament: «Álbum artístico de Mallorca. Primera serie», fet que òbviament indica que, poc abans d'enllestir els darrers fascicles i en preparar les tapes per a l'enquadrernació, ja s'havia anunciat l'existència futura d'una segona sèrie, que mai no es va publicar. Les causes de la no continuïtat del projecte segurament foren de tipus econòmic, però no ho sabem amb certesa. El que és segur és que Ferrà no va renunciar fàcilment a donar a llum la segona sèrie, ja que, encara a finals dels anys vuitanta, n'anunciava la publicació. Aquesta data la coneixem perquè quan, amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona el 1888, es van presentar diversos materials del Museu Arqueològic Lul·lià, tasca de la qual es va ocupar el mateix Ferrà, que n'era el director, un dels conjunts exposats era un lot de cinc

fotografies de trobem descrites al catàleg sota l'epígraf: *Segunda serie del Álbum artístico de Mallorca, en publicación por Don Bartolomé Ferrá y Perelló*.<sup>33</sup>

És segur que la gran majoria de fotografies d'una segona sèrie s'arribaren a fer, i fins i tot es feren proves d'impremta de les cartolines retolades per a cada imatge, on es disposaren enganxades les fotografies. A l'arxiu familiar s'han localitzat trenta-vuit d'aquestes proves, que tenim ara la satisfacció de presentar i completar així en part la gran empresa de Bartomeu Ferrà. És també molt probable que la segona sèrie fos completa en algun moment, ja que la darrera de les làmines conservades duu el número cinquanta i en totes es declara a la cartolina de suport l'autoria de Juli Virenque, la qual cosa permet establir per al conjunt una cronologia anterior a la mort del fotògraf el 1876. No es pot descartar que potser algun dia es puguin localitzar les dotze que falten. D'altra banda, també a l'arxiu familiar es conserven altres fotografies antigues, algunes de les quals són clarament relacionables amb el projecte, encara que sembla que finalment foren descartades, ja que no es presenten amb la cartolina impresa característica de l'*Àlbum*.

El text de Ferrà per a la segona sèrie sembla que no es va arribar a escriure de forma més o menys acabada. Només ens ha arribat una breu llista en esborrany de les quinze primeres làmines, que en algun cas va un xic més enllà del simple títol, però que queda molt lluny dels comentaris que trobem en la primera sèrie. Gràcies a aquest escrit provisional (vegeu l'apèndix), trobem una explicació per al desajust que es detecta a la làmina número quatre de la nova sèrie, en què es veu una escultura gòtica de la Verge i el Nen, segurament de pedra amb restes de policromia, mentre que al peu de la cartolina figura el rètol òbviament impropï i per això ratllat: «Bajorelieves». Aquest fet indica que Ferrà podia i volia introduir canvis de millora, i potser aquesta és la causa de l'absència de les dotze làmines que per ara falten.

En aquesta segona sèrie trobem una novetat significativa: la introducció de làmines d'arquitectura. Mentre que a la primera sèrie els elements arquitectònics eren simples detalls ornamentals, com ara els capitells, que, presentats fora del seu context constructiu, eren de fet valorats com a treballs d'escultura. Ara, per contra, hi ha tres fotografies d'arquitectura (làmines 40, 41 i 42) i encara una altra (làmina 43, un timpà de la Seu) que es troba a mig camí entre l'escultura i l'arquitectura. Trobem també diversos conjunts de capitells solts i altres peces d'ornament esculpit (làmines 13, 31, 32, 33, 34 i 44), dues escultures exemptes monumentals (làmines 4 i 48) i encara dues més en petit format, una d'ivori (làmina 5) i una altra de porcellana (làmina 3). Gràcies a la llista autògrafa (vegeu l'apèndix), sabem que també les làmines 1 i 2 —que no ens són conegudes— reproduïen una escultura de Ramon Llull original de Guillem Galmés Sodas (1845–1927) i un sant Joan Baptista de marbre atribuït al mes-

<sup>33</sup> Vegeu el fullet *Instalación del Museo Arqueológico Luliano en la Exposición Universal de Barcelona. Catálogo de los objetos que contiene, acopiados y distribuidos por su director D. Bartolomé Ferrá y Perelló* (Palma de Mallorca: Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de Pedro J. Gelabert, 1888), p.11. El seu contingut també es va publicar als números 76 i 77 del *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*.

tre italià Antonio Canova. L'orfebreria religiosa antiga i moderna li interessava molt a Ferrà i per això hi és molt ben representada amb nou peces (làmines 15 —coneguda només per la menció a l'apèndix 1—, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24 i 45), i el mateix passa amb el mobiliari, amb set obres (làmines 6, 7, 8, 9, 10, 11 i 12). Cal fer esment que un d'aquests mobles —la cadira gòtica de la cartoixa de Valldemossa, a la làmina 7— ja havia estat publicat a la primera sèrie a la làmina 4. La tornem a trobar ara perquè ens la vol mostrar un cop restaurada i completada sota la seva direcció. L'arqueologia clàssica també hi és molt present amb sis peces (làmines 14, 35, 36, 37, 38 i 49), i no hi falten tampoc les armes (làmina 29), la ceràmica moderna (làmina 39) i la pintura del seu temps (làmina 50). El caràcter incomplet d'aquesta segona sèrie no ens permet cap anàlisi ni interpretació sobre el caràcter de la tria realitzada, ja que, de les dotze làmines que falten, només podem saber —gràcies a l'Apèndix 1— el gènere de les làmines 1 i 2 —dues escultures— i 15 —un calze—, mentre que de les nou restants que falten no tenim cap mena d'informació. Respecte del biaix cronològic de la segona selecció, tenim de nou un major èmfasi en les peces medievals, amb catorze làmines, deu de les èpoques renaixentista i barroca, nou del segle XIX i sis amb materials arqueològics. Mentre que a la primera sèrie l'única llicència personal de Ferrà havia estat la d'incloure un petit bronze romà de la seva col·lecció particular i per això molt discretament comentat (làmina 44), en aquesta segona sèrie l'autor de la tria s'atreveix a presentar-nos un parell de peces seves. Es tracta del sagrari de la làmina 12 fet a partir d'un disseny seu, i del seu dibuix de la porta gòtica que dona accés al claustre de la Seu, a la làmina 42.

Aquestes trenta-vuit làmines de la segona sèrie són imatges d'un gran interès documental i són testimoni d'un ús molt primerenc de la fotografia —a les Illes i a la Península— per a l'estudi i la divulgació de les obres d'art. Hem de lamentar, però, que ara no disposem del text de Ferrà que hauria de comentar i justificar tota la sèrie, i aquesta circumstància ens priva de conèixer la valoració crítica de les peces i la seva ubicació i procedència. *L'Àlbum artístic de Mallorca. Primera sèrie* és una peça molt singular de la literatura artística hispànica moderna, malauradament potser encara massa desconeguda. Esperem que aquesta oportuna edició digital serveixi per capgirar una mica aquest oblit.



## Apèndix

Document autògraf de Bartomeu Ferrà conservat a l'arxiu familiar, que no va datat, però que respon a una primera fase de preparació de la segona sèrie de l'Álbum. Dóna informació rellevant sobre les disset primeres làmines i mostra un canvi de tria en el que serà finalment la làmina 4. Permet saber, entre altres coses, quin era el motiu de les làmines 1, 2 i 15, que no ens han arribat.

*Álbum artístico de Mallorca publicado la Primera serie por B. Ferrá y Julio Virenque en 1873. (50 fotografías)*

*La segunda serie empezada y no terminada (de mayor tamaño).*

*Láminas que comprenden los 25 ejemplares editados.*

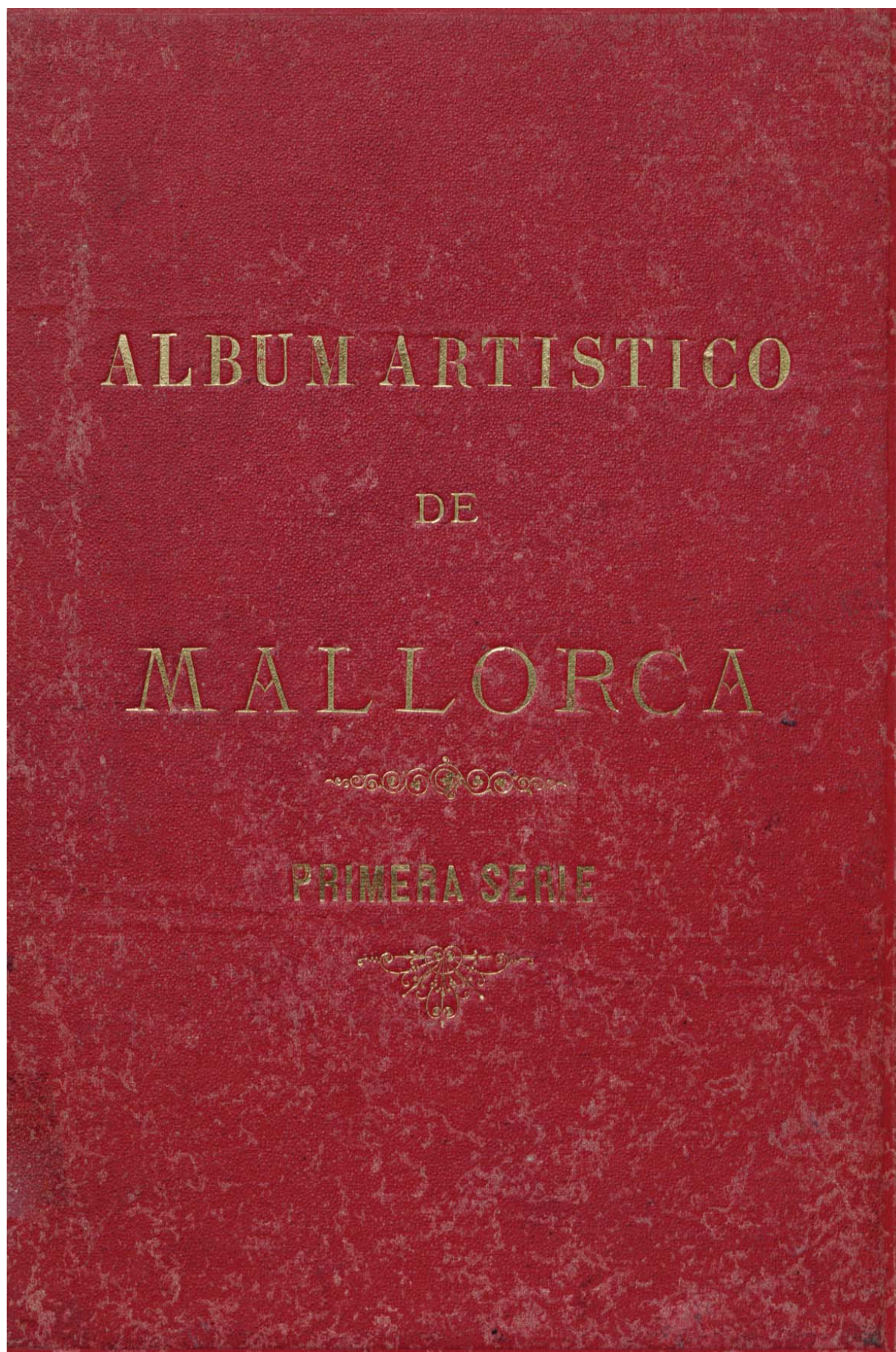
- 1) *Estatua de Ramon Llull, en piedra de Santañí, original de Galmés, colocada en el jardín ante-oratorio de Son Mas de Esporles.*
- 2) *San Juan Bautista, estatua en mármol de Carrara, original de Canova. Perteneció a don Miguel Perelló, Baile del Real Patrimonio.*
- 3) *Estatua de Polimnia, fabricada en La Moncloa (biscuit blanco). Figuraba en la colección que poseía el conde de Montenegro. Fue director de la fábrica el mallorquín don Bartolomé Sureda.*
- 4) *Tres bajorelieves, esculptados en alabastro. Formaban parte del retablo ojival en el oratorio del Santo Sepulcro en Palma, que se recogió en el oratorio del señor conde de santa María de Formiguera, y luego en el de Miramar.*
- 5) *Crucifijo de marfil, que poseía don Ignacio Ferrer, presbítero en Binisalem.*
- 6) *Silla de Alfábia, tallada en madera de roble. Es notable por la escultura alegórica de un árbol en el centro de cuyo ramaje se ve una cabeza real coronada, y a cuyo pie está una pequeña arca conteniendo otra cabeza de rey; mientras una reyna la enseña a un príncipe, ambos en pie bajo dicho árbol. En los frisos debajo de este grupo, un mastín persigue a una liebre sobre unas madrigueras, y a los lados de la silla se ven guerreros como si montaran guardia. Estas figuras ¿serán alegoría de la muerte de Jayme III y de la persecución sufrida por Jayme IV de Mallorca? (Así lo entendió don Jerónimo Rosselló poeta historiador).*
- 7) *Silla de la Cartuja. De roble delicadamente tallada en estilo ojival. Fue restaurada en el remate superior de su respaldo. La adquirió don Nicolás Ripoll abogado, al comprar la celda y torre que luego adquirió don Juan Sureda, y luego con el monumental ingreso al antiguo claustro fue modificado bajo mi dirección.*
- 8) *Arca gótica antigua que se conservaba en el archivo del castillo de la Almudaina y se la llevó el Capitán General señor Vega Inclán, como también otras antigüedades pertenecientes al Oratorio (arca de las reliquias de santa Práxedes). De dicha arca*

*fue reproducido su frontal por el maestro escultor José Rosselló, cuyas correas de hierro, diseñadas por B. Ferrá, forjó el maestro Antonio García, y se conserva en una sala de la Casa de Miramar.*

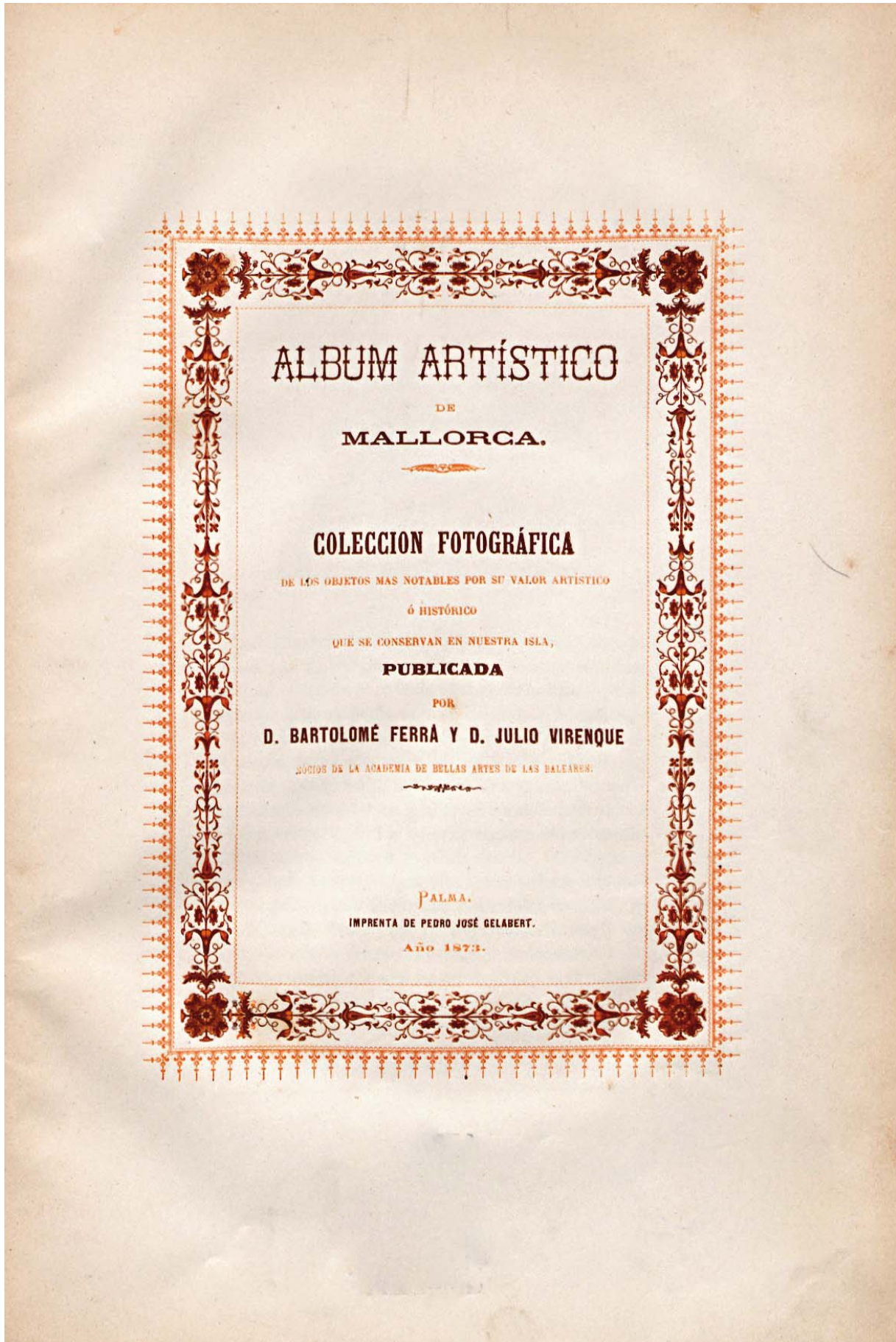
- 9) *Arca taraceada con dibujos de hueso sobre madera. Fue adquirida por su Alteza Real e Imperial don Luis Salvador Archiduque de Austria, y restaurada por el maestro carpintero [...] . Es del mismo género de otra que posee don Jacinto Gual de Torrella, y de otra que existe en el Museo de Cluny de París.*
- 10) *Arquilla taraceada. Propiedad, con otra igual, de la señora doña Catalina Zaforteza viuda Villalonga (las boquillas de sus cerraduras son modernas. Bien conservada).*
- 11) *Arquilla de nogal esculturada. Abundaban los ejemplares de este género. El presente que perteneció a [...] fue reproducido por el escultor don José Oliver, y otro poseía don E. Canut.*
- 12) *Sagrario de roble. Proyectado por B. F[errá] para el altar del Centro Eucarístico fundado por don Miguel Maura presbítero, que luego fue reemplazado por otro de estilo gótico florido, dorado y policromado.*
- 13) *Marco dorado, tallado en madera, corresponde a un espejo de la casa del señor marqués de la Torre (dos ejemplares iguales).*
- 14) *Plancha de bronce.*
- 15) *Copón de plata.*
- 16) *Relicario (¿de la catedral?)*
- 17) *Lignum Crucis.*

*Álbum artístico  
de Mallorca.*  
Primera sèrie (1873)











## PRÓLOGO.

**L**AS risueñas esperanzas que desde mucho tiempo manteníamos de ver inaugurada en nuestra capital una *Exposicion retrospectiva*, en la cual figurára todo lo interesante que bajo el punto de vista del Arte y de la Historia de Mallorca poseemos, se han desvanecido por completo al considerar que, para llevarla á cabo, ni todos los inteligentes prestarían su indispensable cooperacion, ni los coleccionistas secundarian este pensamiento con el ahinco que fuera necesario. Si los votos de algunas individualidades respetables alentaron á veces nuestro entusiasmo y dieron pábulo á nuestras humildes insinuaciones, más tarde comprendimos la dificultad de contemplar reunidas, ni aun por breve tiempo, las preciosidades artísticas y arqueológicas que en diferentes gabinetes aisladamente existen, y de estudiar por este medio el origen y desarrollo, así de la Pintura y Escultura, en esta isla, como de las Artes suntuarias que con tanta profusion y esquisito gusto en ella se arraigaron.



## — 6 —

Las desapacibles y poco halagüeñas circunstancias por las cuales atraviesa nuestra sociedad, y la tradicional apatía que nos mantiene retraídos y casi imposibilitados de emprender cosa alguna en materia de Arte, nos han obligado á desistir, al ménos por ahora, de nuestro propósito, aguardando la aurora de mejores tiempos, en que renazca y se generalice el amor á las glorias y á las bellezas artísticas de nuestra pátria, simbolizadas unas y otras en los monumentos de todo género que nuestros antepasados nos legaron. Mas entre tanto que amanece este día, para nosotros venturoso, no nos ha parecido prudente permanecer en esa misma inacción que deploramos, y, sin consultar siquiera nuestras fuerzas ni nuestros intereses, sacrificando las horas de descanso, emprendemos la publicación de un modesto ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA, en el cual puedan ofrecerse al estudio de los aficionados cuantas riquezas conservamos todavía, no obstante lo mucho que por ignorancia y por desidia lastimosamente hemos perdido.

Contamos para llevarla á cabo, con una multitud de objetos importantes que nuestros amigos y muchas personas ilustradas generosamente nos han ofrecido, tales como: ídolos de bronce é inscripciones romanas, procedentes de escavaciones verificadas en distintos puntos de la isla; estatuas, bajo-relieves y fragmentos de arquitectura, así de los estilos gótico y románico, como del árabe y greco-romano; grabados y esculturas debidos al talento de nuestros artistas contemporáneos; dibujos y pinturas de todo género en lienzo y en tabla, de autores distinguidos; fuentes, jarros y tazas de nuestras antiguas fábricas de *mayólica*; alhajas y reliquias de mérito reconocido y valor imponderable; y finalmente, muebles con la entretenida taracea ó caprichosa talla del Renacimiento.



## — 7 —

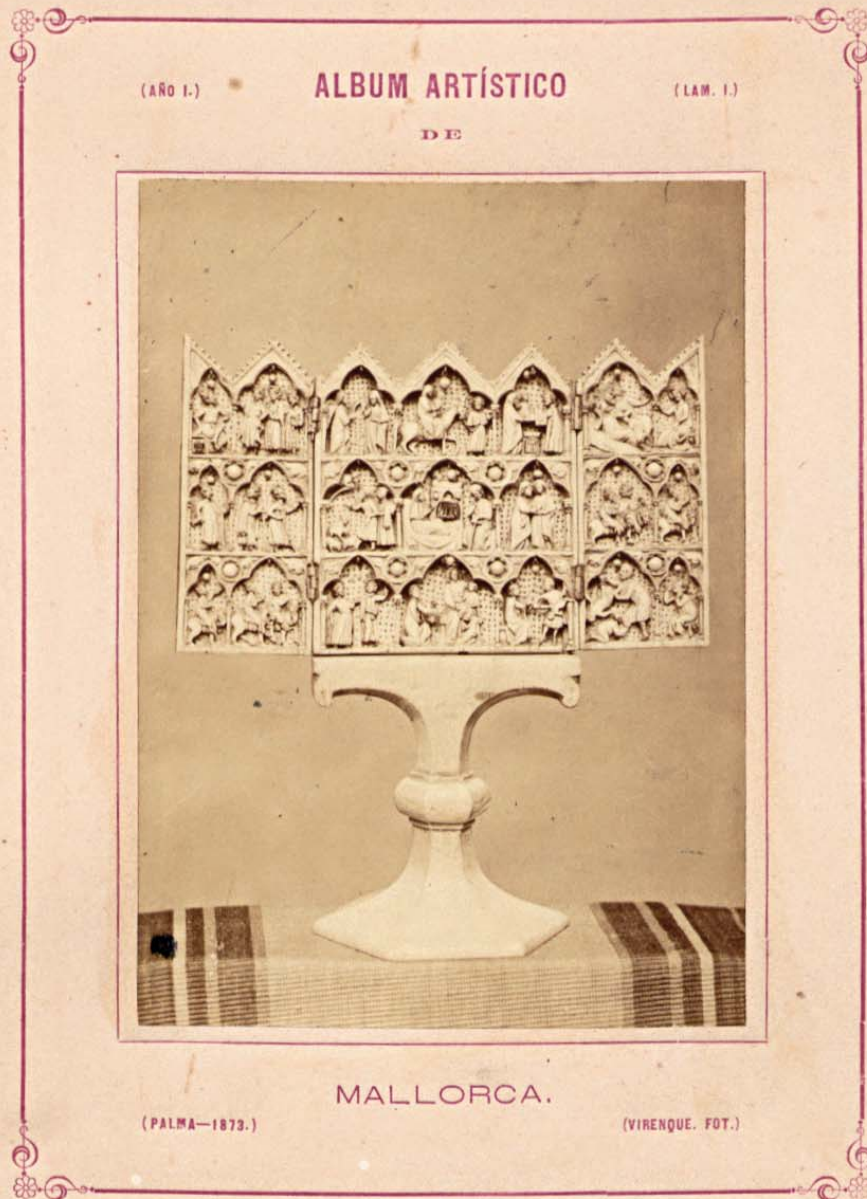
Además de esto abrigamos la confianza de que cuantas personas posean objetos de esta índole, al ver nuestro intento, permitirán gustosas que figuren sus trasuntos en las hojas de este ALBUM, el cual vendrá á ser con sus esmeradas fotografías un verdadero museo puesto al servicio y al alcance de todos.

En el texto, que será muy reducido, escusaremos los comentarios que difícilmente podríamos hacer; y sin elevarnos á consideraciones críticas de orden estético, tan solo ofreceremos una sencilla explicacion por cada lámina, que venga á servir de complemento para la mejor inteligencia de los suscritores.

Hé aquí manifestados el plan y el objeto que nos proponemos; si logramos que este ALBUM merezca la aceptacion y el apoyo de nuestros compatricios, no solo daremos por bien empleados los desvelos y fatigas que nos cueste, sino que para el año siguiente procuraremos aumentar sus dimensiones y mejorar en todo lo posible su edicion.

B. FERRÁ.





— 9 —

## TRÍPTICO DE MARFIL.

## LÁMINA I.

**E**STE pequeño oratorio portátil en forma de retablo, mide 17 centímetros de largo, por 20 de altura, y el espesor de sus tablillas, no pasa de 7 milímetros.

Los asuntos que bajo los arquitos de sus galerías góticas se ven representados, se refieren al nacimiento de Jesús, siendo fácil adivinarlos, por la exactitud de movimientos y por el carácter y espresion de las figuras. En el extremo de la derecha de la zona superior, se vé á Herodes sentado con orgullo y receloso mientras los tres Reyes Magos le interrogan acerca del recién nacido. Sigue el arcangel San Gabriel anunciando á la Virgen que ha de ser Madre del Redentor, la cual manifiesta humildemente su sorpresa. La huida á Egipto y la Presentacion en el templo son las escenas que sobrevienen, y á continuacion duermen los Magos á quienes avisa un angel para que regresen á sus estados sin contestar á Herodes. En ambos extremos de la galería intermedia vense á los mismos siguiendo su camino. Ocupa la arcada central el Nacimiento, con la Virgen en cama, San José sentado y el Infante reclinado en una cuna bastante elevada. A uno y otro lado respectivamente, están los pastores escuchando la nueva que les dá un ángel, y la Virgen visitando á su



## — 10 —

prima Santa Isabel. En la zona inferior aparecen otra vez los Magos cabalgando; representanse en el centro sus acatamientos al Dios-hombre, y luego se ofrece Herodes disponiendo la degollacion. Es muy notable la última escena en la cual un sayon está clavando su cuchilla á un inocente, sin hacer caso de su desolada madre que lo abraza por las piernas, ni del llanto de otra muger que allí cerca se mesa los cabellos.

Todas estas figuritas son talladas en alto relieve con un gusto y una perfeccion de formas admirable; la mayor parte llevan en las fimbrias de sus vestidos un perfil dorado; en las pupilas tienen un puntito negro, y á escepcion del calzado, que tambien es negro, presentan en todo lo demás el color limpio del marfil. El fondo de las galerías está decorado con puntos dorados y azules alternando. Las columnillas están aisladas sin dejar de constituir con el conjunto una misma pieza; sus lindos capiteles y los lóbulos de los rosetones, que llenan las enjutas tambien son dorados.

Adornan este precioso tríptico ocho perlas engastadas, y otras diez y ocho mas pequeñas pendientes de las ojivas. Además, debajo de la cuna del Niño Jesus se vé fijo un topacio; el asiento de Herodes lo constituye un rubí, y el altar de la Presentacion una esmeralda, llenando otras tres piedrecitas los diferentes escabeles en que se sientan las otras figuras. Como se observa, faltan los pinaculillos que se erguian separando los gabletes superiores, y la cruz que indudablemente coronó su centro; lo demás se halla bastante bien conservado, á pesar de su delicadeza. Se cierra y sujeta por medio de un pestillo de plata. Sus caras posteriores son lisas por completo, lo cual nos induce á creer que el pié que lo sustenta, ha sido siempre el mismo.

Esta alhaja, cuyo mérito y valor artístico son imponderables, pertenece á D. Juan Palou de Comasema.





— 11 —

## ESTATUA DE BRONCE.

## LÁMINA II.

**A**L infatigable anticuario y bibliógrafo D. Joaquín María Bover perteneció esta figurita, de la cual decia en una de sus notas manuscritas: «A no dudarlo, pertenece á la época en que las Bellas Artes se hallaban en su apogeo. Ella representa á Palas, diosa de la guerra, á quien tributaron culto los habitantes de la *Balearis major*, como lo habian hecho ya los de Atenas y Troya desde que obró el prodigio de hacer fragmentos el martillo de Vulcano al dejarlo caer sobre la frente del padre Júpiter. Esta preciosa estatua, esculpida en bronce, revela á un tiempo los primores de la escultura romana de la época de Augusto y las bellas formas que la mitología griega concede á Minerva, Belona ó Palas, venerada también por los gentiles como númen de la sabiduría. Su hallazgo se verificó en 29 de octubre de 1858, en el lugar llamado Llombarts, no muy distante de la villa de Santagni, é inmediato al sitio en que tuvo asiento la colonia *Palmaria*.»

Nosotros tan solo añadiremos, que en efecto nos parece muy notable esta Minerva, por la propiedad de su caracter varonil y gracioso al mismo tiempo, por la esquisita ejecucion de sus ropajes y por los delicados ornamentos de su pedestal, circunstancias que demuestran á

## — 12 —

primera vista una feliz imitacion de los modelos griegos. Por cimera de su casco ostenta una diminuta esfinge; lleva su cabellera suelta, y ciñe cota ornamentada con el rostro de Medusa. La postura de su mano izquierda nos hace sospechar que con ella sostendria una lanza ó ramo de olivo, y tal vez con la derecha, desgraciadamente mutilada, llevó el símbolo de la *Victoria*, un mochuelo, ó bien una *patera*, de las empleadas en los sacrificios, objetos que perfectamente convendrian á su ademán calmado y faz serena.

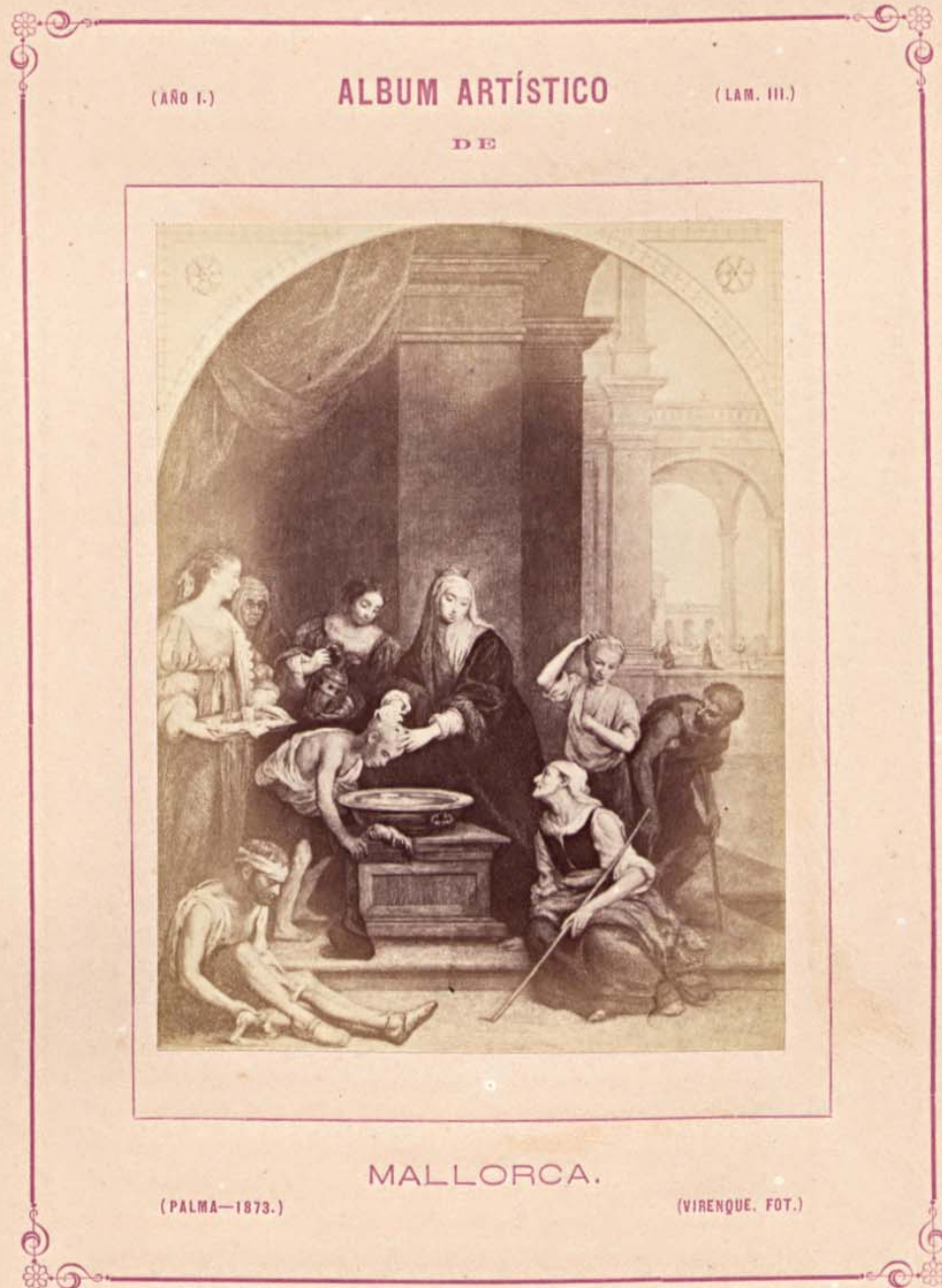
No mide mas altura que 21 centímetros, incluso el pedestal. Actualmente es propiedad de D. Nicolás Brondo.

## GRABADO.

## LÁMINA III.

**R**EPRODUCIMOS este grabado al agua fuerte, por ser obra del artista mallorquin D. Bartolomé Maura, quien lo ha ejecutado en Madrid copiando directamente el cuadro original de Bartolomé Murillo que existe en el Real Museo. Representa á Santa Isabel reina de Hungría, curando á los leprosos. En Palma existe una buena copia al óleo y de tamaño natural, en casa del Exmo. Sr. Conde de Montenegro. La lámina grabada mide 18 por 24 centímetros.





— 13 —

## SILLA DE LA CARTUJA.

LÁMINA IV.

**CU**ENTAN las crónicas que por los años de 1321 el rey D. Sancho I de Mallorca, cuyos padecimientos y achaques le obligaban á ir en busca de aires saludables, mandó edificar un gran alcázar en Valldemosa, en donde pasaba largas temporadas ejercitándose en la caza con halcones. Dicen tambien que en 15 de Junio de 1399 el rey de Aragon y de Mallorca, Don Martin, hizo donacion del alcázar y sus tierras á dos padres religiosos para que fundaran una Cartuja en su lugar. No se sabe positivamente si este monarca visitó la isla, pues los que han escrito sobre nuestra historia, no encontraron documentos en que conste su venida; y, por consiguiente, tampoco puede asegurarse que residiera, ni poco ni mucho tiempo, en el citado alcázar. Esto no obstante, la tradicion ha señalado el monumento que se ve en la lámina, con el nombre de *silla del rey Don Martin*.

No nos toca á nosotros averiguar hasta qué punto esta tradicion sea fundada, tan sólo advertiremos que la elegante composicion y rico estilo de este interesante mueble pertenecen á los buenos tiempos del arte gótico manifestado en Mallorca á principios del siglo XV; y bajo este concepto, bien puede suponerse que si no fué un tro-



## — 14 —

no destinado para el Rey, debió de servir, y así lo creemos nosotros, de asiento prioral para el P. Superior de los Cartujos, ántes de edificarse la moderna iglesia.

La madera de que está construida, parece ser nogal, y miéntras sus delicadas labores se ven trabajadas con una franqueza y maestría sin ejemplo, los ensambles de sus diferentes piezas son tan toscos y sencillos, que si no fuera por los diferentes clavos con que unas y otras se sujetan, difícilmente tendria la suficiente solidez. Sus dimensiones son: 72 centímetros de ancho por 66 de altura el asiento, inclusa la tarima, y 204 de elevacion, á contar desde el suelo hasta el pináculo de la izquierda; pudiendo calcularse que ántes de su mutilacion media por lo ménos 2'45 metros de altura total. Sin embargo de que no ha sido maltratada, al ver la falta de su remate posterior, bien se comprende que D. Pablo Piferrer, en el tomo de los Recuerdos y Bellezas de España perteneciente á Mallorca, despues de consignar que se encontraba en la sacristia de dicha Cartuja poco ménos que abandonada, se lamentara temiendo que la codicia de los extranjeros pudiera arrebatarla para colocarla en sus museos, «al lado de las que en ellos á la vez son nuestra afrenta y nuestra gloria.»

Este apreciable monumento perteneció al abogado don Nicolás Ripoll, verdadero amante de nuestro país, que lo adquirió juntamente con la celda prioral y la antigua torre del homenaje, despues de la exclaustacion de los Cartujos. Actualmente es propiedad de su sobrina D.<sup>a</sup> Maria Francisca Ripoll de Rius.





— 15 —

## BUSTO DE MÁRMOL.

## LÁMINA V.

**H**ACIA el año 121 ántes de la era cristiana el Cónsul Quinto Cecilio Metelo, hijo de Q. C. Metelo *el Macedónico*, fué enviado á las Baleares á fin de sujetarlas al poder de los romanos, y habiéndolo conseguido merced á su arrojo y buena suerte, fundó en nuestra isla, entre otras colonias, la de *Pollentia* y la *Palmaria*, dejando para poblarlas hasta tres mil ciudadanos romanos, la mayor parte hijos de España. A consecuencia de esta feliz expedición, se le concedieron no sólo los honores del triunfo sino tambien el renombre de *el Baleárico*.

Entre la multitud de pequeños monumentos y monedas, encontrados en Alcudia, que corroboran los datos históricos citados, podemos presentar esta cabeza, la cual se cree que perteneció á una estatua honorífica de Q. C. Metelo, por la circunstancia de haber sido desenterrada juntamente con un pedestal que llevaba su dedicatoria, no lejos del pequeño anfiteatro cuyos vestigios todavia puede contemplar el viajero. El erudito escritor y anticuario D. Buenaventura Serra, á quien pertenecía, se ocupa de ella en sus *Glorias de Mallorca*, opinando que tal vez fuera el retrato del edil Lucio Dentilio, cuya lápida sepulcral fué tambien encontrada en el mismo sitio. Actual-



## — 16 —

mente es propiedad del Sr. Marqués de Campofranco, y se conserva en su biblioteca sobre un pedestal de madera con la siguiente inscripcion que no sabemos por quien ha sido redactada.

Q. CAECILII METEL. BALEARICI. PRO COS.

DCXXXII.

E SUBTERRAN. ERUT. ET AD ANTIQUIT.

MEM. SCRIPTOR. VOTIS. LAUDATISS. CAPU.

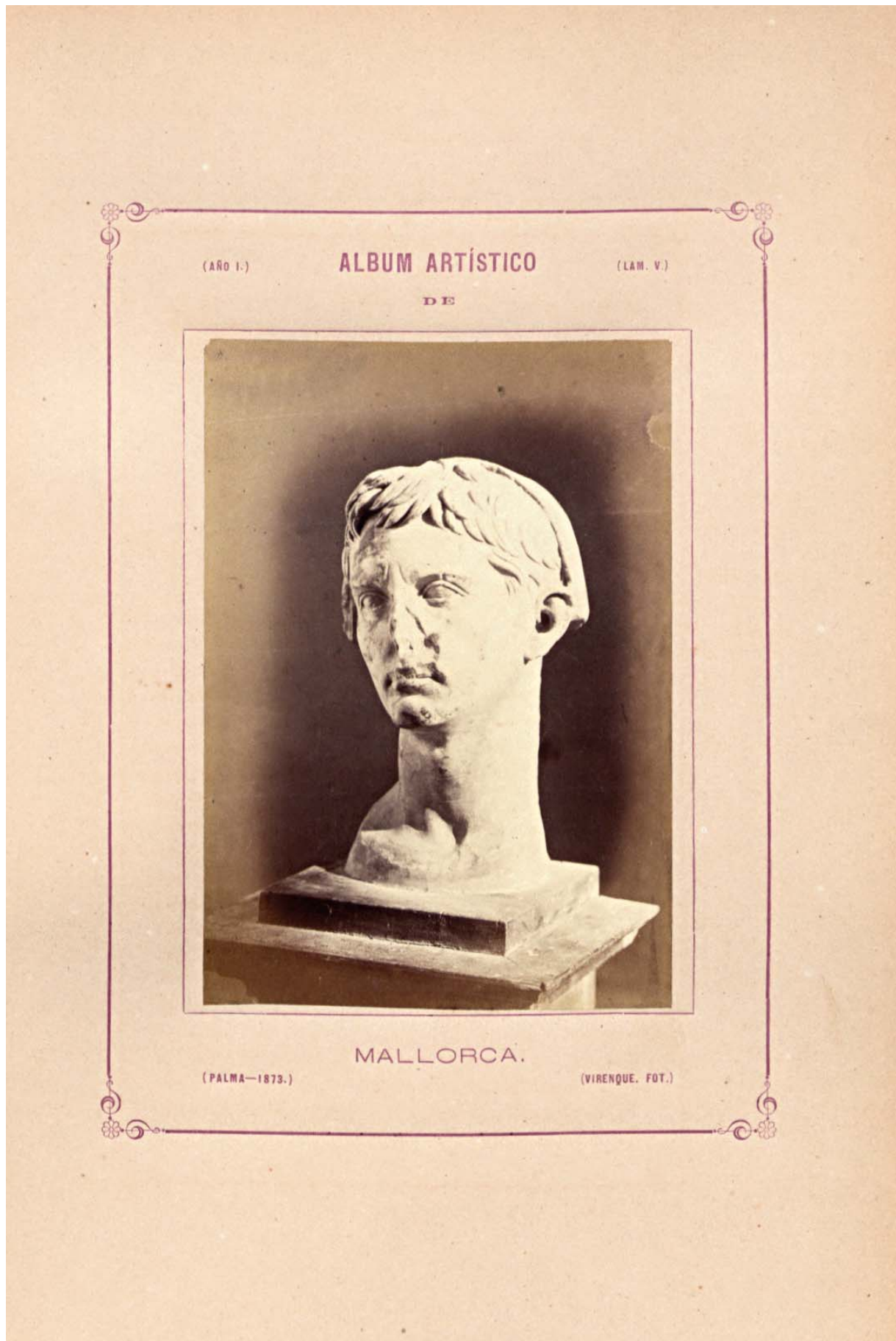
ERECTUM. PRID. NON. OCTOBRIS.

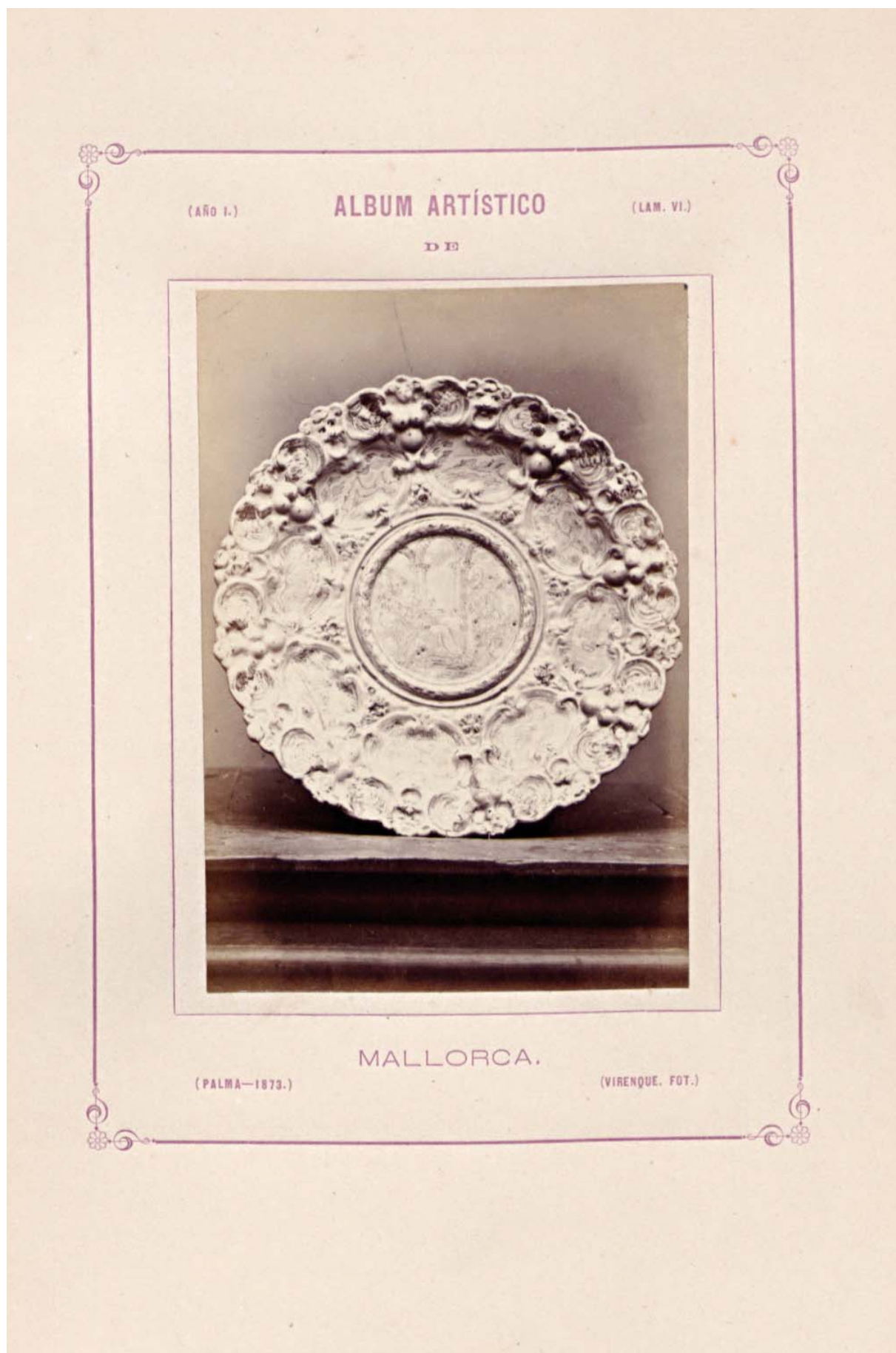
M.DCC.LVII.

Su sentido puede interpretarse libremente de este modo «*Cabeza de Quinto Cecilio Metelo el Baleárico, Proconsul en el año 632 de la fundacion de Roma, desenterrada y colocada sobre este pedestal en 6 de Octubre de 1757, por el celo de muy dignos escritores, en memoria de la antigüedad.*»

Antes que nosotros la han dado á conocer por medio de una litografía los Sres. Moragues y Bover en la edicion que publicaron de la *Historia de Mallorca* de los cronistas Dameto y Mut; y tambien la menciona D. Antonio Furió en su *Carta histórico-crítica* sobre el lugar en donde estuvo situada la antigua *Pollentia*. Debemos añadir que, no obstante sus mutilaciones, se deja ver en ella una magnífica escultura, la cual nos dá idea del esplendor que debió alcanzar el Arte en Mallorca durante la dominacion romana.









— 17 —

## FUENTE DE MAYÓLICA.

LÁMINA VI.

**D**ESDE el siglo XV conocíanse en Italia con el nombre de *mayólica* (derivado de *Majorica*) los objetos de loza procedentes de las fábricas de nuestra isla, los cuales eran muy apreciados por el buen gusto de sus formas arabescas y la brillantez de sus reflejos. Mas, si es cierto que en Mallorca florecia esta importante industria desde antes de la conquista verificada por el rey D. Jaime, no lo es menos que empezó á decaer para eclipsarse luego, mientras en otros países tomaba un incremento asombroso.

La fuente que tenemos á la vista es muy probable que fuera fabricada en Nápoles á mediados del siglo XVI; así nos lo indica su ornamentación elegante y caprichosa, que en todo acusa el Renacimiento, como también la marca que debajo lleva, la cual consiste en una corona cerrada sobre el monograma M. C., muy semejante á la usada por la familia de los Brandi, que con esta clase de fabricaciones logró bastante fama. Su color es blanco aplo-mado, y sus bajos relieves están acentuados con azul, lo mismo que las figuras y países que trazados con soltura, pero sin corrección, adornan sus compartimientos. Mide 48 centímetros de diámetro; está bien conservada, y pertenece á la familia Villalonga Desbrull.



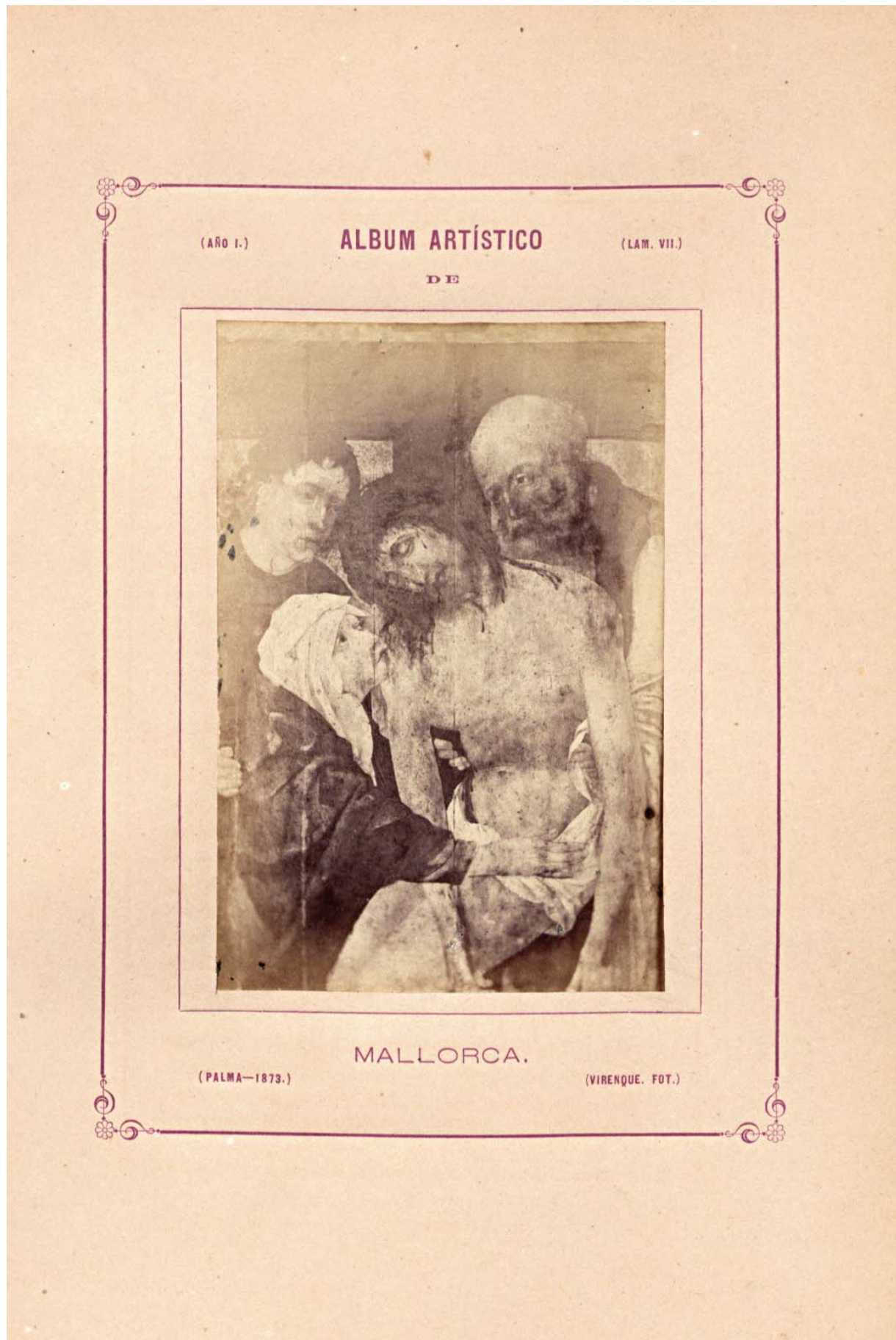
— 18 —

## PINTURA AL TEMPLE.

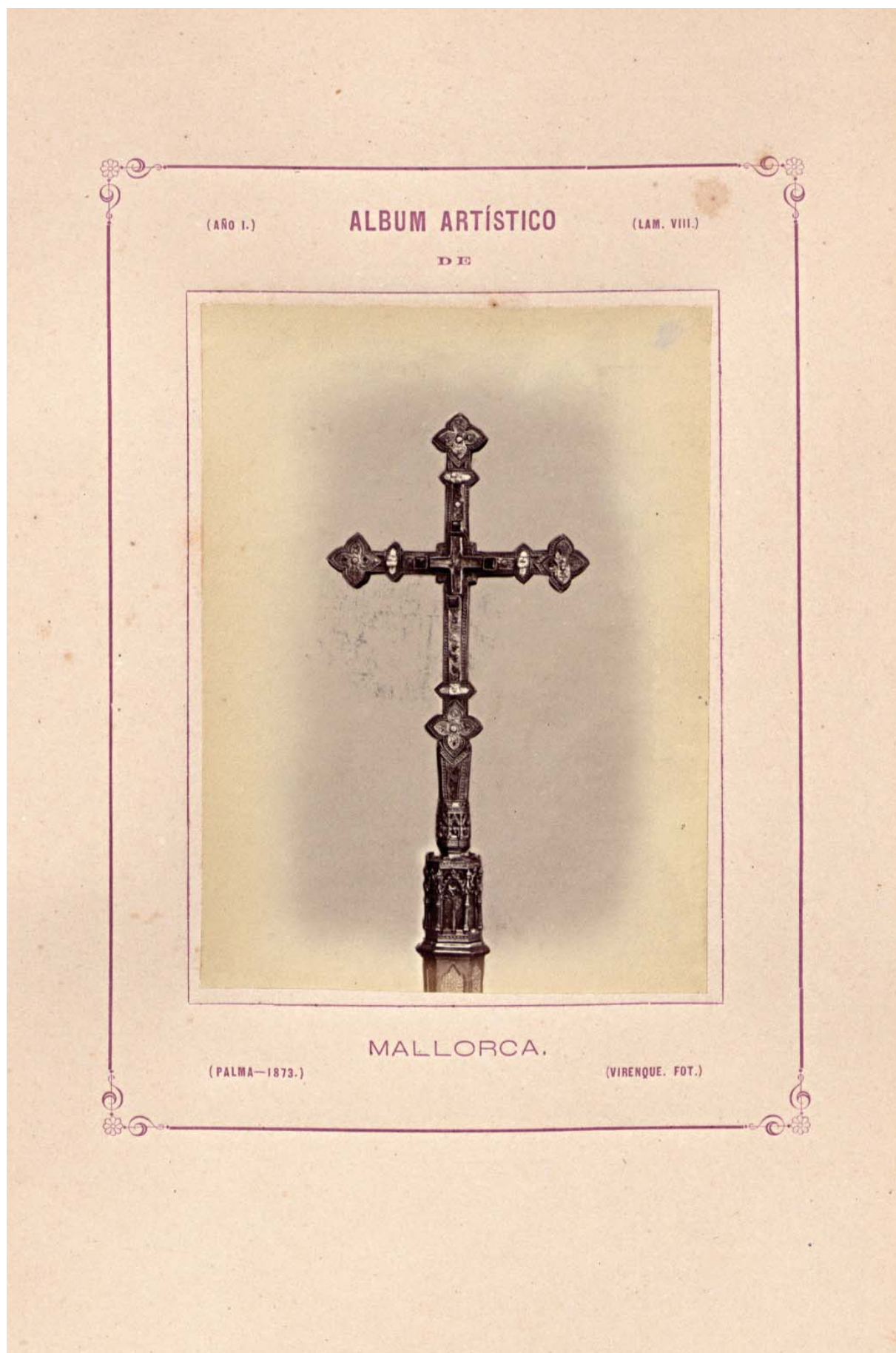
LÁMINA VII.

**L**A escena representada en esta tabla parece ser cuando José de Arimatea y el discípulo San Juan, despues de verificado el descendimiento, depositan en brazos de la Virgen Madre el cadáver de su Divino Hijo. Vese en el centro sobre fondo dorado la cruz *commisa* ó sea en forma de T, y en ella hincada la varilla que sostiene el rótulo, segun la tradicion seguida por varios artistas en los primeros siglos del Cristianismo. El agrupamiento de los personajes y el dibujo de sus formas, especialmente en las fisonomías, es notable por muchos conceptos. Los lectores se harán cargo de que son efecto de la fotografia las faltas de limpieza y claroscuro que se advierten en los ropages y carnaciones cuyo colorido en el original puede calificarse de bueno. Por lo demas, el misticismo y religioso sentimiento que inspiran las figuras, hacen que pueda pasar como un modelo del género llamado gótico, producido entre los siglos XIII y XIV, época á la cual suponemos que debe pertenecer esta pintura.

Desecha en tres distintos trozos y á punto de ser arrojada al fuego, fué recogida venturosamente y restaurada en lo que fué necesario, por D. Damian Boscana su dueño actualmente. Mide 83 por 56 centímetros.









— 19 —

## LIGNUM CRUCIS.

LÁMINA VIII.

**E**STA sagrada reliquia, artísticamente considerada, nos parece la mas notable de las pertenecientes al magnífico Oratorio del Real Palacio de Palma, el cual en otro tiempo debió enriquecerse con los donativos de esta índole que los monarcas de Mallorca le hicieron.

No hace muchos años que esta cruz, intacta en su conjunto si bien bastante deteriorada en sus detalles, se mantenía sobre su pié correspondiente; mas, el laudable deseo de restaurarla, desgraciadamente llevado á cabo sin inteligencia, la privó de aquel apropiado sustentáculo sustituyéndolo por otro cuyas formas contrastan por su pobreza con la delicada ornamentacion que constituye el mérito de esta orfebrería. Observense la esbelta sencillez de su contorno, y en las planchas de plata que la cubren los arabescos de oro sobre esmalte azul. Ocho piedras adornan su cara anterior, en cuyo centro resalta el cristal en cruz que encierra algunos trocitos del sagrado Lignum. En su reverso, vése representado á Jesu-Cristo en el acto de resucitar, al frente de cuyo sepulcro campean las armas de Aragon, todo al esmalte con los colores rojo, azul y verde. Sus dimensiones son: 38 centímetros de altura, por 19 de longitud en su crucero.

— 20 —

No terminaremos sin mencionar que existen otras dos reliquias, en el mismo Oratorio, sostenidas sobre pies de forma gótica bellísima y muy análoga ornamentación á la indicada, mientras los receptáculos superiores indudablemente reformados son de pésimo gusto; tal vez con uno de aquellos pudiera devolverse al *Lignum Crucis* la unidad y carácter de que ahora carece en su conjunto.

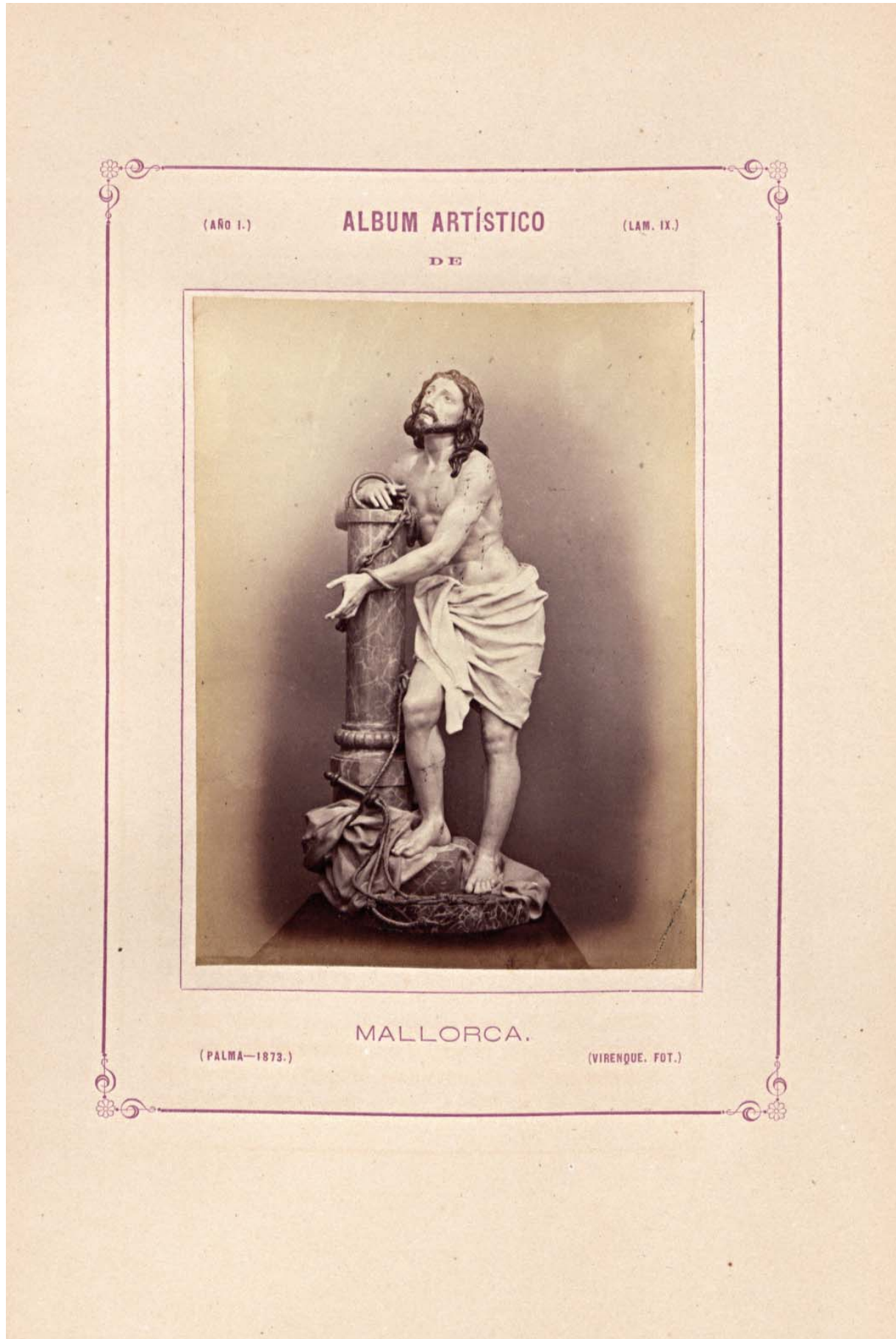
### CRISTO AZOTADO.

LÁMINA IX.

**E**N 1867 la Junta provincial de Beneficencia dispuso que se esculpieran cuatro imágenes para llevarse en la solemne procesion del Jueves Santo.

La que tenemos á la vista fué obra del anciano artista D. Salvador Torres quien con igual maestría ha manejado el escoplo y los pinceles durante su carrera. Nuestros lectores juzgarán del mérito de esta figura, cuyas formas revelan mucho estudio de la anatomía y gran acierto en caracterizar al Nazareno; nosotros la presentamos como el ejemplar de mayor importancia entre las estatuas desnudas recientemente construidas en esta isla. Mide 1'40 m. de altura.







(AÑO. I.)

# ALBUM ARTÍSTICO

(LAM. X.)

DE



MALLORCA.

(PALMA—1873.)

(VIRENQUE. FOT.)

— 21 —

## ARQUILLA.

LÁMINA X.

EN muchas de las antiguas casas de Palma existían como objetos importantes de su mobiliario las *arquillas* que, regularmente formando juego, decoraban sus estancias. Muy variadas son las formas, dimensiones y materiales con que se construyeron esos muebles; y á juzgar por los muchos ejemplares conservados, se usaban unas veces para guardar prendas del vestido, otras para papeleras y escritorios, y otras para encerrar joyas y dinero.

La que hoy presentamos, si bien es por completo de madera, puede considerarse como un modelo entre las *arquillas* de sobre mesa cuyo destino debió ser el de guardar dijes y pequeños objetos, puesto que ninguno de sus escondites tiene cerradura. Cuarenta figuritas en alto relieve son su adorno simulando músicos, labriegos y guerreros en su mayor parte; la del centro parece ser Baco, sentado sobre un tonel y abrazando un jarro con ademán alegre; las demas se ven dispuestas á modo de telamones sosteniendo las peanas y entablamentos, ó bien mostrando sendos racimos de uvas y otros frutos; todas ellas, así como las molduras é impostas son talladas con tal soltura y tosquedad que bien demuestran lo avezado del artista á ejecutar en abundancia las obras de esta índole.



— 22 —

Otras hemos visto que sin tanta exornacion y con dibujo mas correcto presentan en el friso mascarones abultados, en lugar de ménsulas, y sus estatuas ocupan solamente, los nichos y recuadros; pero, en todas las arquillas de este género son muy parecidas las formas del conjunto por ser tomadas de la Arquitectura de la decadencia.

Doce cajoncitos y dos huecos en forma de armarios ofrece la descrita, siendo sus dimensiones: 82 centímetros de alto, por 87 de largo y 44 de anchura.

Pertenece al Sr. D. Nicolás Dameto.

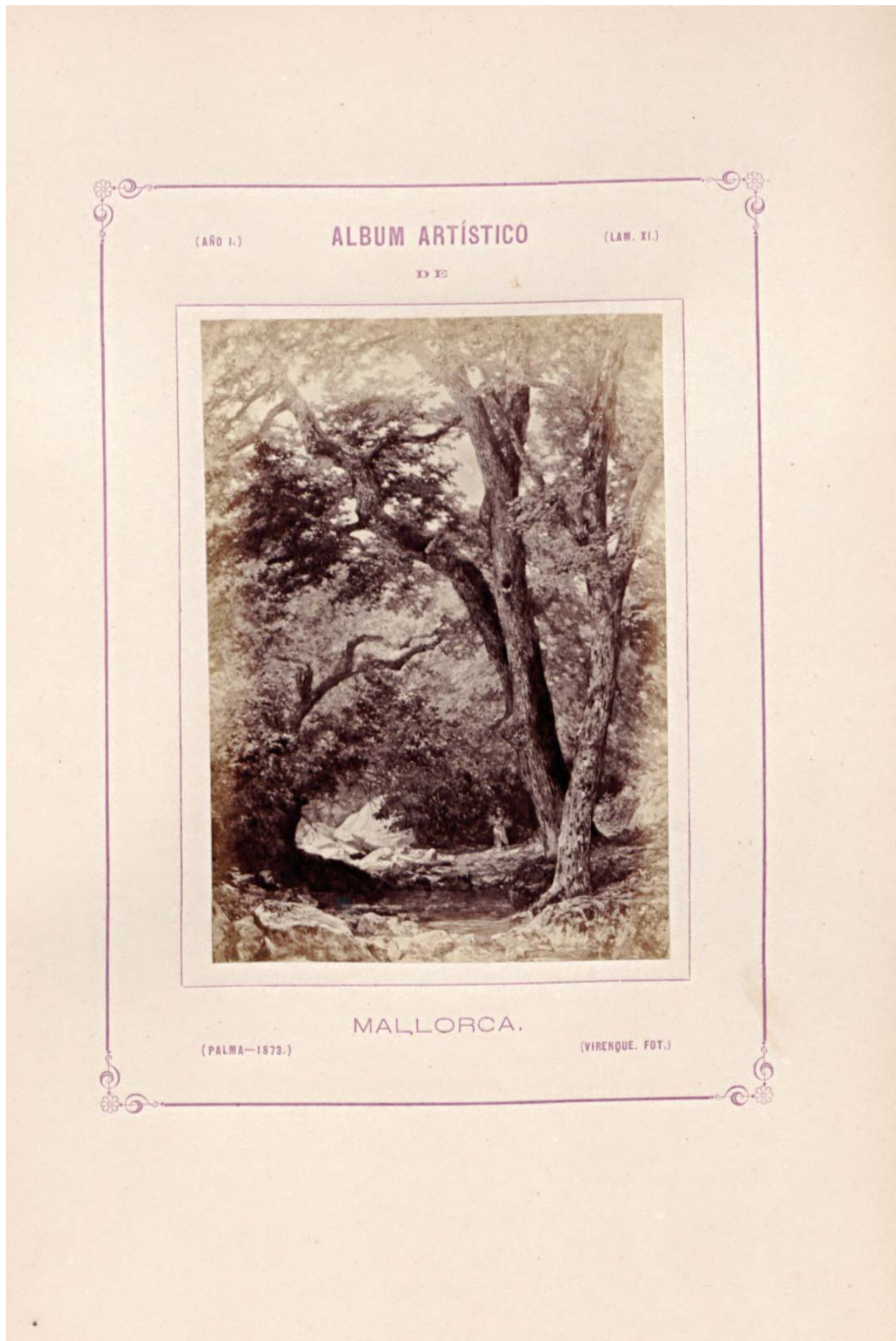
#### PAISAGE.

#### LÁMINA XI.

**U**NA de las últimas obras del pintor palmesano don Antonio Ribas, es el cuadro al óleo que reproducimos, como el mas á propósito para dar idea de la facilidad y buen estilo con que este artista trata las arboledas de Mallorca.

Ese grupo de encinas colosales estudiado en el término de Alaró, junto al torrente de Sollerich, demuestra cuan fecundo y variado es el paisaje de esta isla, cuya naturaleza, en punto á ofrecer ricos efectos de composicion nada tiene que envidiar á otros climas.

Dicho cuadro, mide 1'30 metros de alto por 0'90 m. de ancho; y ha sido enviado á la próxima Exposicion universal de Viena por su dueño D. B. Maura.





— 23 —

## AJIMECES GÓTICOS.

LÁMINA XII.

**E**L carácter del todo especial que presentan las fachadas de las casas de Palma, cuya construcción data del siglo XIV, se acusa por su severidad y elegancia en las ventanas ó ajimeces del piso principal, en donde los arquitectos supieron armonizar con esquisito gusto los elementos del estilo gótico con los conjuntos de origen árabe. En prueba de este aserto, obsérvense las llamadas *finestres coronelles* que subsisten todavía, modificadas en su mayor parte por el afán de convertirlas en balcones al uso moderno. Son muchos los esbeltos miradores de esta clase que en menos de veinte años hemos visto derribar, sin haberse salvado de entre sus escombros mas que unos pocos capiteles y algunos troncos que hemos tenido la fortuna de ir reuniendo para presentarlos en las hojas de este ALBUM.

Por regla general, las aberturas indicadas ostentaban tres pequeños arcos de medio punto sostenidos por dos columnillas; tambien las hubo con tres columnas y cuatro arcos, (como se demuestran tapiadas en los muros exteriores del *convento de la Concepcion*, y en una casa de la calle de San Francisco,) y no escaseaban las que solamente ofrecian una en su centro, correspondiendo casi siempre



á las habitaciones del segundo piso. Citaremos entre los escasos edificios de nuestra capital que conservan ajimeces góticos, el de la calle de la Palma, habitado en otro tiempo segun se cree por la familia de los Bonapartes; y el de la calle de San Felío, donde pueden admirarse los mas esbeltos y atrevidos, entre estas verdaderas joyas de nuestra Arquitectura.

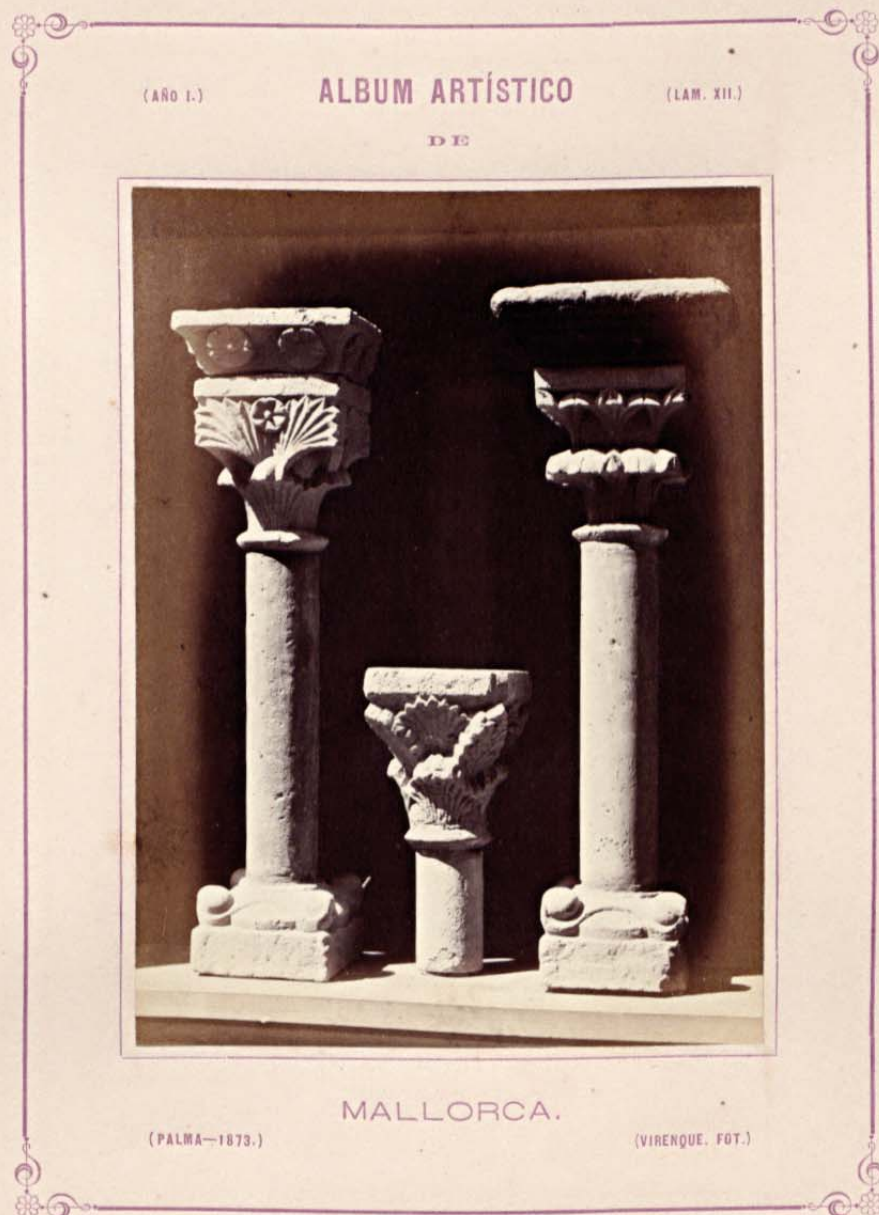
De los capiteles que ofrecemos por medio de esta lámina, los dos superiores, con su ingeniosa combinacion de hojas apenachadas, son los que mas amenudo se reprodujeron, y lo mismo decimos de sus bases, no solo en Palma, sino tambien en algunos pueblos de esta isla y en otros del vecino Principado. Respecto al que se vé en el centro, ese es el único ejemplar que hemos podido adquirir sin conocer su procedencia.

La piedra de que están contruidos no es siempre la misma, pues hemos reconocido en diferentes casos las de Santañí, de Muro, de Randa y de Binisalem, además del mármol lumaquela, roca sumamente dura, cuajada de *numulites*, la cual se encuentra en diferentes puntos de esta isla, y sirvió especialmente para construir los ahilados troncos cuya longitud alcanza hasta 2'50 metros, mientras su diámetro no pasa, las mas veces, de 9 centímetros.

Nuestros lectores se harán cargo de que son fragmentos, á proporcion muy cortos, los fustes que reproducimos con solo el objeto de apoyar los capiteles y abacos, relacionándolos al mismo tiempo con sus bases.

Al explicar la próxima lámina veremos las variantes de que fué susceptible una de estas composiciones, á medida que el arte ojival adoptó distintas y mas complicadas formas.









— 25 —

## GALERÍAS GÓTICAS.

## LÁMINA XIII.

**A** espaldas del ábside de San Francisco, en Palma, quedan dos lados de un pequeño claustro, con 16 columnas y 14 arquitos trilobados, cuyas galerías es probable que se destruyeron para ensanchar la sacristia, puesto que verificando ciertas obras en 1860, se hallaron enterados junto á dicho sitio ocho capiteles y algunas bases enteramente iguales á las que subsisten. Uno de aquellos ejemplares es el primero de los reproducidos, con parte de su tronco, en la presente lámina. Obsérvese que su seccion horizontal afecta la forma del triángulo equilátero, y que su tablero superior, cuadrado por completo, apoya en falso; adviértese además que las columnas, en el citado claustro, si bien guardan entre sí un eje correlativo, no presentan ninguno de sus frentes paralelo con el plano de los arcos; disposicion irregular y caprichosa, pero que no produce mala perspectiva.

El otro capitel del mismo género, se apoya sobre un tronco cuya seccion demuestra el agrupamiento de cuatro columnillas octogonales, viniendo á resultar su superficie con veinte facetas simétricamente desiguales. Los dos órdenes de hojas que visten su tambor, y los delicados perfiles del cimacio y de la base que le corresponde, acusan



— 26 —

los mejores tiempos del Arte, en nuestra isla. Formó parte este ejemplar del claustro que existia en el ex-convento de Santa Margarita de Palma, la última de cuyas galerias compuesta de 20 pilares y 19 arcos, habiéndose derribado en 1866 fué recogida por D. Pedro de A. Peña, quien la conserva en estado de poderla reedificar.

No terminaremos estas noticias sin llamar la atencion de los inteligentes sobre la semejanza que estos capiteles ofrecen con los del claustro grande del mencionado San Francisco; obra modelo de buen gusto y de esbeltas proporciones, cuya ruina es casi inevitable.

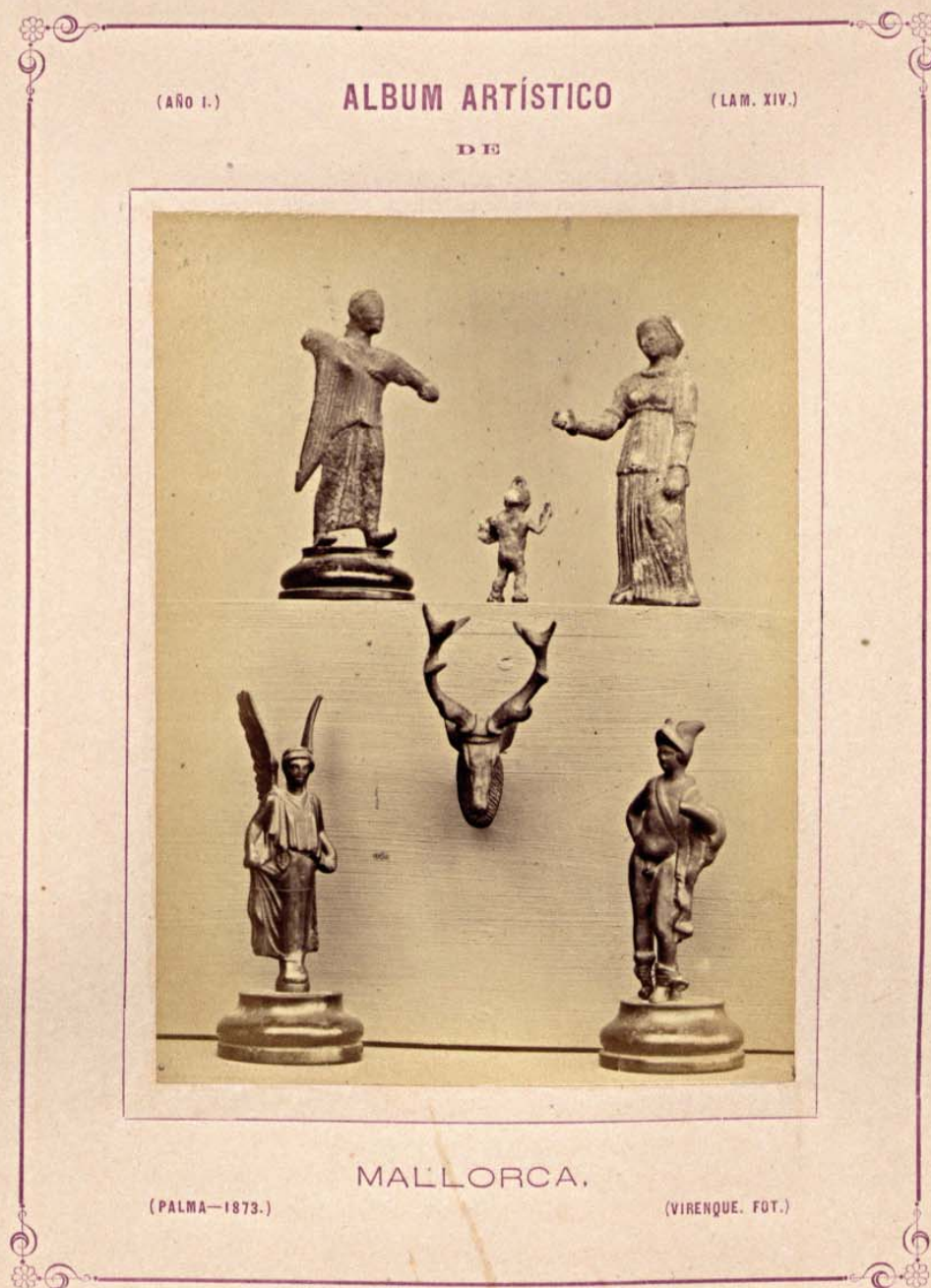
Mas adelante nos ocuparemos del pequeño capitel que vá en el centro de esta lámina.

#### BRONCES ANTIGUOS.

#### LÁMINA XIV.\*

**L**AS cinco figuritas aquí representadas forman parte de la coleccion de objetos curiosos que llegó á reunir con celo inteligente D. Jaime Conrado y que heredó su hijo el Sr. Marques de la Fuen-Santa. De una de sus notas manuscritas tomamos como datos que la primera de las estátuas superiores, fué encontrada en la villa de Porreras por el año 1851; y las otras dos lo fueron con diferentes objetos en *Son Axaló*, del término de Marratxí, en 1859.





## — 27 —

La mas pequeña parece ser un Priapo que embraza un escudo y lleva un anillo sobre su cabeza, á propósito para ser colgado cual un amuleto.

De las inferiores, la primera, cuyas formas son muy escelentes, fué recogida en Alcudia y representa un Génio ó tal vez una Victoria alada, de pié sobre un globo y en ademan de levantar el vuelo. La otra es un Mercurio, con las estremidades mutiladas, cuya procedencia no se sabe.

Son dignas de aprecio estas figuras no solo por ser monumentos que acreditan los lugares de esta isla poblados por Romanos, sino tambien porque entre todas ellas se observan ciertos rasgos suficientes para determinar el rumbo progresivo que siguió el Arte desde que apareció bajo las toscas formas del estilo que podríamos llamar etrusco, hasta que logró imitar las esculturas griegas. Sus dimensiones son unos 14 centímetros de alto.

La *Cabeza de ciervo* que se vé en el centro fué encontrada en las cercanias de Ayamans, conforme lo declara el libro intitulado *Loseta ilustrada*, impreso en Mallorca en 1746, en el cual apareció grabada. Es de advertir que va unida á un tornillo de hierro, y tiene un taladro sobre su cabeza, circunstancias que hacen algo difícil el adivinar su verdadero objeto. Está modelada con cierta severidad característica; mide unos 10 centímetros de altura, y pertenece al arquitecto de esta provincia D. Miguel Rigo y Clar.



— 28 —

## PINTURA.

## LÁMINA XV.

**E**NTRE las pinturas de mérito notable que pueden observarse en la iglesia parroquial de Santa Eulalia, siempre llamó de un modo especial nuestra atencion la tabla que reproducimos por parecernos muy interesante. En ella se ofrece la magestuosa figura de Cristo Salvador en actitud de dar la bendicion, y sosteniendo con su izquierda un libro en cuyas páginas de bellos caracteres góticos se lee:

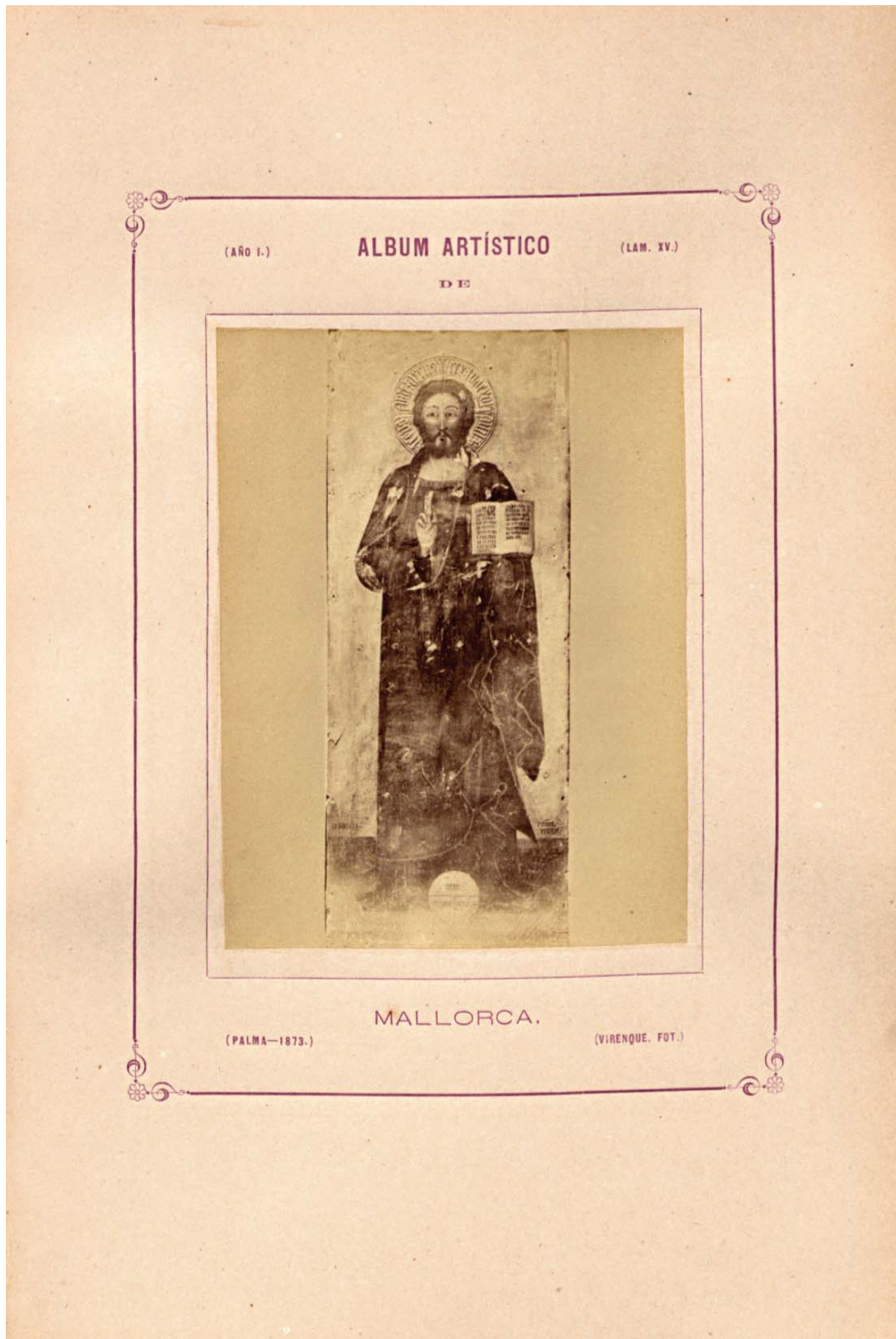
Ego sum via, veritas et vita; alpha et o; primus et novissimus, etiamque pax eterna, et rex regum dominantium.

Ego sum qui sum, et oculum meum non est cum impiis, sed in lege Domini voluntas mea est.

La inscripcion dorada y en relieve que adornando el limbo, circuye su cabeza dice así:

**IESUS: NAZARENUS REX: JUDEORUM: S.**

En la esfera que tiene á sus pies campeon los tres nombres del antiguo continente Asia, Europa, Africa; y por fin mas abajo se ofrece la siguiente explicacion:





Hic est longitudo corporis opis. domini nostri IHS:  
XPI: ut aseritur....digitos, et representatur in plenitudine  
etatis suæ, ante passionem.

Los signos que espresaban el número de dedos están ya destruidos; mas, teniendo el cuadro 2'27 m. de alto, de los cuales corresponden 1'94 á la efígie, se comprenderá que su estatura es muy favorecida. La túnica que viste es de color violado, el manto rojo con perfiles de oro, y el colorido de su faz bastante bueno. Sobre el fondo, que es azul oscuro, se distingue la firma del autor: *francesch Camps pinxit*; dato curioso que nos asegura la existencia, en esta isla ó bien en Barcelona, de un pintor cuyo nombre para nosotros era desconocido.

Es mucha lástima que este *Salvador* haya sufrido algunas restauraciones poco escrupulosas, pues entre otras circunstancias su antigüedad, que debe remontarse á la construccion de la Basilica de Santa Eulalia, le hace acreedor á ser muy venerado. ¿Quien sabe si se ostentó por mucho tiempo sobre el altar mayor, en donde su dulce gravedad inspiraria mas recogimiento que la desgraciada composicion que sirve de retablo principal? Mas, al presente, colgado junto á uno de los portales laterales, parece que allí queda tan solo para gozo de los anticuarios, que en vano buscan dentro de este hermoso templo el sello y el carácter propios de las obras de la edad media con que le adornára el misticismo del arte cristiano.



— 30 —

## CÁLIZ DE PLATA.

LÁMINA XVI.

**M**UCHOS y magníficos debieron ser los vasos sagrados con que se enriquecieron las iglesias de Mallorca, á medida que el fervor religioso tomaba incremento, pero, escasos y desconocidos son los de algun valor artístico que hasta nosotros se han conservado; y al indagar la causa de tan limitado número, debemos suponer que desaparecieron en tiempo de calamidades públicas ó que el afán de trasformarlo todo, cediendo á las indicaciones de especuladores extranjeros, los ha sustituido por otros de construccion moderna. Este que presentamos tiene todo el carácter que debe distinguir los ornamentos de una iglesia gótica, aun cuando en alguna de sus formas se deja traslucir la influencia del gusto bizantino; si no se viera grabada en su pié la fecha de 1529, y si los arabescos cincelados en el mismo no indicáran los primeros ensayos del renacimiento, pudiera creerse obra de un siglo anterior.

El metal de que está construido parece ser plata sobre dorada, y en el anillo que se vé en su centro están engastadas ocho piedras, zafiros y esmeraldas alternando. Sus dimensiones son: 26 centímetros de altura, por 11 de diámetro en el borde de su copa, y 20 en su base.





## CERÁMICA.

LÁMINA XVII.

EN la imposibilidad de presentar clasificados, pues nos faltan datos ciertos, los diferentes objetos de barro cocido que han sido puestos á nuestra disposicion, ofrecemos en un solo grupo los mas interesantes, no dudando que nuestros lectores sabrán distinguirlos á primera vista, de este modo:

Cuatro cacharros de bastante capacidad y de agradables formas, contruidos con barro comun. El que termina con el gollete estrecho á modo de tinaja y sin asas, es completamente parecido al que se vé señalado con el num. 5 de los grabados, en la pág. 154 de *Loseta ilustrada*. Se denominaba *lustrica* ó *aspergillum*, puesto que servia para derramar el vino al ofrecer los sacrificios.

Tres ampollitas ó redomas en forma de pera; son de arcilla pura y de paredes muy delgadas, recubiertas con una capa ténue de la misma arcilla colorada. Pertenecen á las llamadas vulgarmente lacrimatorios, si bien no falta quien suponga, y es lo mas probable, que sirvieron para contener bálsamo, licores ú aguas aromáticas. Se distinguian con los nombres de *guttus* y *lekythos*.

Dos alcuzas de hechura diferente y al parecer de origen mas moderno.



## — 32 —

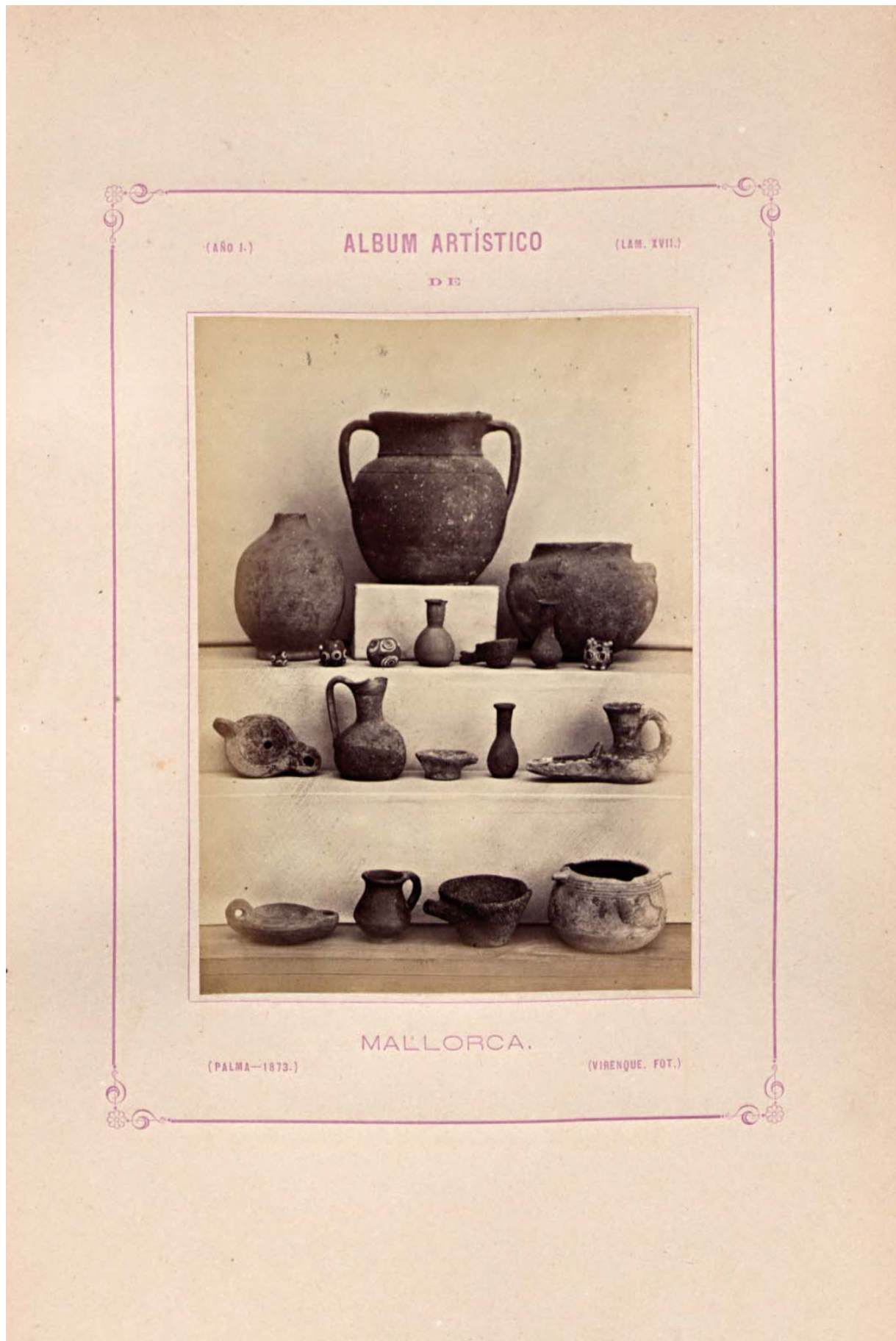
Tres tazas ó vasijas de distinta magnitud con su pequeño mango cada una. Tal vez fueron *patella* pero la circunstancia de ser su material muy refractario, parece indicar que sirvieron de crisoles para fundir metal.

Tres lámparas, dos de las cuales por la delicadeza de sus relieves y conocida forma, indudablemente son romanas; la otra tal vez sea de origen árabe, pues la disposición de su depósito y su mechero prolongado indican una época algo posterior.

Y, por último, cuatro granos de arcilla vitrificada de distintos colores y tamaños, los cuales han sido encontrados en gran número formando sartas, por entre vasos y cadáveres, al remover los antiguos *talayots* ó los *tumulus*, tan abundantes unos y otros en nuestro archipiélago.

Estos objetos han sido recogidos en distintas ocasiones, unos en el término de Campos, otros en el de Sineu, otros en el de Palma, y otros en el interior de esta ciudad, al abrirse las zanjas para los cimientos del edificio *Banco Balear*, en el solar que ocupó el Convento de monjas de la Misericordia.

Pertenecen á los Sres. D. Julio Virenque, D. Mariano Conrado y D. Miguel Rigo.







— 33 —

## TARACEA.

## LÁMINA XVIII.

ENTRE los cuadros embutidos de madera que construyó el artista en este género D. Miguel Boscana, los hay que representan perspectivas, ramos de flores y grupos de figuras, formando una coleccion de sorprendente mérito. A fin de dar á conocer alguna de sus obras, hemos elegido la presente que es el trasunto fiel de una lámina de los *caprichos* de D. Francisco Goya. Este célebre pintor, habiendo sido obsequiado por el Sr. Boscana con la copia del retrato que va al frente de sus mencionadas láminas, demostró en cuanto apreciaba el talento de nuestro mallorquin prodigándole elogios que conceptuamos justamente merecidos. En efecto, aparte de la fidelidad en el dibujo, son tales la exactitud en el ajuste de las piezas y la armonía de los tonos en las maderas de que está formado este cuadrito, que al contemplarlo nos parece grabado al agua fuerte como su mismo original. Las maderas de que se compone, son de naranjo y de nogal los fondos y medias tintas, y de jicarandana los perfiles, todo sobre una plancha que no mide mas de 3 milímetros de espesor. El campo de la lámina es de 18 por 13 centímetros. Pertenece á D. Damian Boscana, hijo del autor.



— 34 —

## ESCULTURA.

## LÁMINA XIX.

**O**BRA del reputado artista Adrian Ferran, hijo de Cataluña, es el marco de caoba, para pila, que hoy reproducimos. Los adornos de cedro que lo realzan están ejecutados tan solo en dos distintas piezas, la superior y la inferior, (esceptuados los dos festones laterales) circunstancia que por si sola le dá un mérito extraordinario, atendida la delicadeza de sus caulículos y florecillas. La elegancia de su composicion y lo primoroso de su talla admiran á los inteligentes, que bien desearian ver en su centro, en vez del barroco medallon de plata que se ostenta otra orfebrería de estilo mas análogo con el del conjunto.

Sus dimensiones son: 47 centímetros de altura por 24 de ancho en la parte superior, y 18 en la inferior.

Esta alhaja artística fué regalada por su autor, hácia el año 1812, á su amigo D. Pablo Piquer y Ramis, cuyos herederos actualmente la conservan.





— 35 —

## COMPOSICION DE SCURI

LÁMINA XX.

**S**AN Nazario, hijo de una noble familia romana y discípulo de S. Pedro, despues de haber predicado la doctrina de Cristo por Italia, pasó á Francia, en donde cierta mujer le presentó un niño hijo suyo para que se lo llevara é instruyera en la divina religion; el Santo lo bautizó poniéndole por nombre Celso y lo admitió gustoso en su compañía. Mas, habiendo llegado á los oidos del Presidente Dinovau que estos cristianos predicaban contra los falsos dioses, mandó prenderlos y azotarlos cruelmente, para remitirlos luego al emperador Neron.

La escena representada en este dibujo és en el momento de dictar, dicho Presidente, la sentencia. La mujer á sus piés postrada es su esposa que, movida de compasion en vez del tierno infante, implora inutilmente la clemencia del tirano; mientras San Nazario, en cuyo rostro brilla la mas ardiente fé, tan solo desde el cielo espera proteccion.

Este dibujo de lápiz es un estudio original de Enrico Scuri profesor de la Academia Carrara de Bergamo, quien, segun se nos ha informado, lo desarrolló al óleo en un cuadro de grandes dimensiones para la iglesia parroquial de la villa de Ugnano. Mide 49 por 32 centímetros; está

— 36 —

ejecutado con tal valentia y correccion que bien deja entrever un genio artistico. Pertenece á D. Francisco Parietti, quien lo conserva como recuerdo de su maestro el autor.

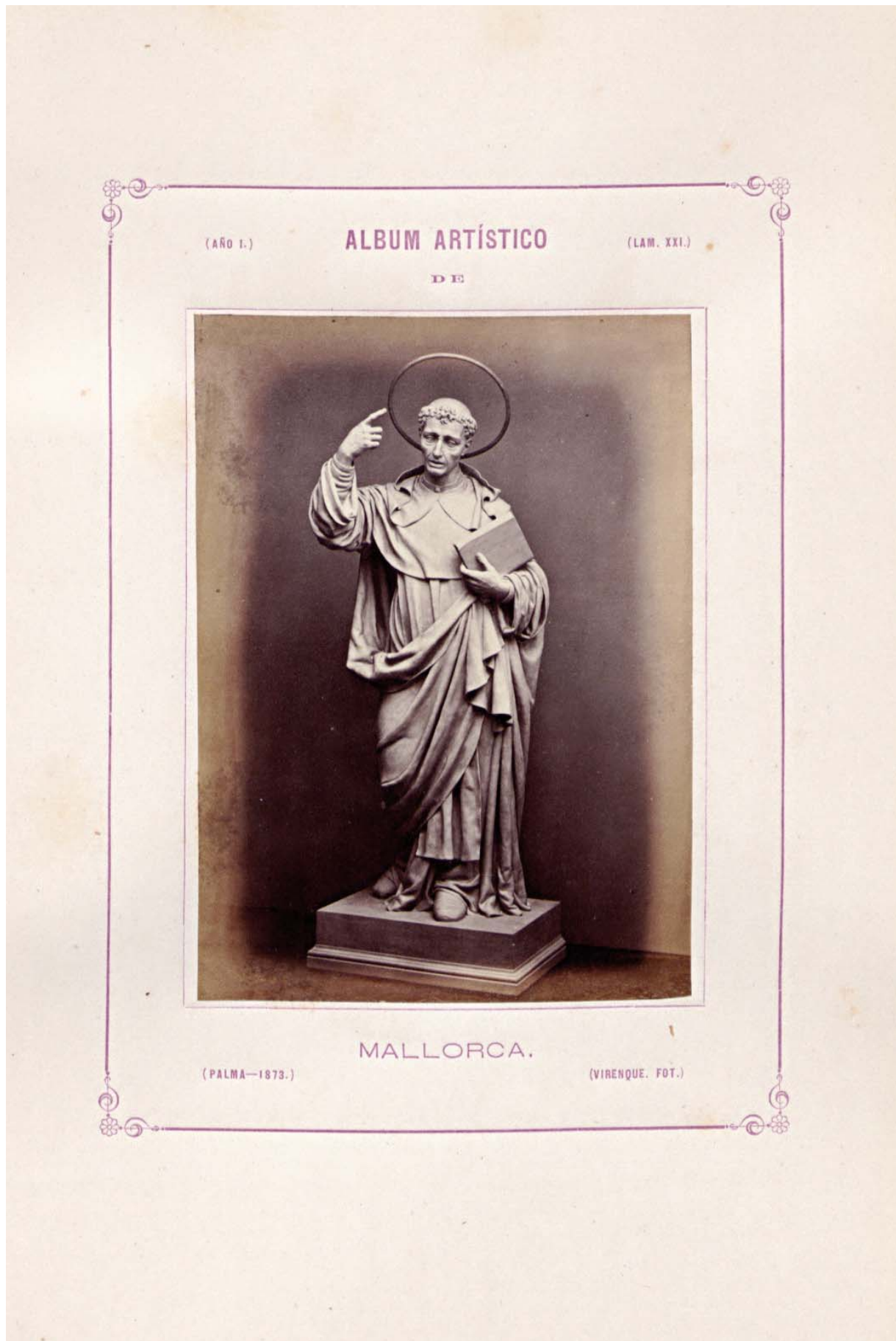
SAN VICENTE FERRER.

LÁMINA XXI.

**T**ALLADAS en madera son las estremidades y de tela encolada los ropajes de esta estatua que, há pocos meses, fué ejecutada, en tamaño natural, en el taller del escultor D. Luis Font. La ofrecemos como uno de los pocos ejemplares modernos muy dignos en su género de llamar la atencion del público mallorquin. Fué destinada para un altar de la iglesia parroquial de la villa de Selva.









(AÑO I.)

# ALBUM ARTÍSTICO

(LAM. XXII.)

DE



MALLORCA.

(PALMA—1873.)

(VIRENQUE. FOT.)

— 37 —

## TRONO DE LA SSMA. TRINIDAD.

## LÁMINA XIX.

**H**ACIA el año 1812 los RR. PP. Trinitarios del convento del Santo Espíritu de Palma, fray Miguel Ferrer y fray Rafael Torrens, se propusieron construir de nuevo la capilla que en su iglesia se hallaba dedicada á la Santísima Trinidad, y pertenecía entónces al gremio de alfareros. Trataron de allegar los fondos suficientes para costear aquel retablo con una imagen digna de su buen deseo, y en seguida encargaron el diseño al pintor del Rey, don Vicente Lopez, quien mandó realizar el grupo de la Santísima Trinidad, objeto de esta explicacion, al renombrado artista valenciano D. José Gil; de su taller habia salido algunos años ántes la preciosa estatua de la Virgen que puede verse en el altar mayor del ex-convento de Padres Mercenarios. Habiendo concluido su trabajo, se remitió á Mallorca, y quiso la suerte que un buque inglés apresara al español en que venia dicha imágen, la cual hubo de ser reclamada por sus dueños, y luego devuelta á su destino. Dicese que su coste no bajó de 700 libras mallorquinas, de las cuales sufragó 200 el P. Rafael Comas natural de la villa de la Puebla.

El retablo, en cuyo nicho central fué colocado, lo ejecutó D. Miguel Torres, tal como puede verse hoy dia en la



parroquial iglesia de S. Miguel, á donde fué trasladado con todas sus estatuas al suprimirse los conventos; pertenece al órden que los romanos llamaron compuesto, y, tanto por su disposicion en general, como por la ejecucion de sus clásicos adornos, es uno de los pocos, entre los infinitos construidos en Mallorca durante este siglo, que merece la aprobacion de los inteligentes en este género de Arquitectura.

Han desaparecido de las andas de este *trono* los adornos de plata y el vistoso dosel que ricamente ostentaba cuando era conducido en la solemne procesion del Córpus de la Catedral, y en la de la Virgen del Remedio que, anualmente celebraban los PP. Trinitarios.

Su mucho coste y sus delicadas dimensiones aconsejaron sin duda la colocacion de un marco con cristales en el nicho, para mejor custodiarlo, y, gracias á esta precaucion, se conserva bien hasta el presente. Parécenos innecesario ponderar la excelencia de este grupo, puesto que es fácil, á simple vista, formarse idea de su valor artístico. No cabe mayor magestad en la figura del Eterno Padre, ni mas expresion en la del Hijo, ni mayor pureza en la coronada Virgen. Los ropajes son coloridos al temple y estofados con cenefas de oro; las nubes sobre que se eleva, son plateadas, y el globo que sirve de asiento, es azul celeste. Uno de los hermosos angelitos que bajo las nubes se cobija, lleva en su mano una bolsa de dinero como símbolo de las órdenes redentoras; y otro enseña los escapularios de la Virgen, patrona de dicho convento.

De este grupo, que mide aproximadamente un metro de altura, merced al celo que durante su vida desplegó el P. M. Ferrer para fomentar la devocion al sagrado Misterio que representa, se han sacado muchas copias sobre lienzo, que pueden verse en diferentes templos de Mallorca.





— 39 —

Tambien se ha reproducido en lámina por medio de la litografía, pero, en nuestro concepto, ninguna de estas copias puede dar idea del original.

Los datos que en esta explicacion acabamos de consignar, los debemos á la amabilidad que han tenido en comunicárnoslos algunos PP. exclaustros.

#### DIBUJO A LA PLUMA.

##### LÁMINA XXIII.

**H**Á pocos años que en la tienda de un ropa-vejero de Palma fué comprado este boceto, juntamente con otros, por D. Pedro de A. Peña, quien lo guarda como uno de los mas notables de su coleccion. Está ejecutado á la pluma, y muestra los oscuros reforzados con una aguada de color parduzco. Por la soltura de sus toques y lo vigoroso de su musculatura nos parece que es original. Sin duda representa algun asunto mitológico que no hemos sabido adivinar.

Mide 17 centímetros de ancho por 30 de alto.

— 40 —

## BAJO-RELIEVE.

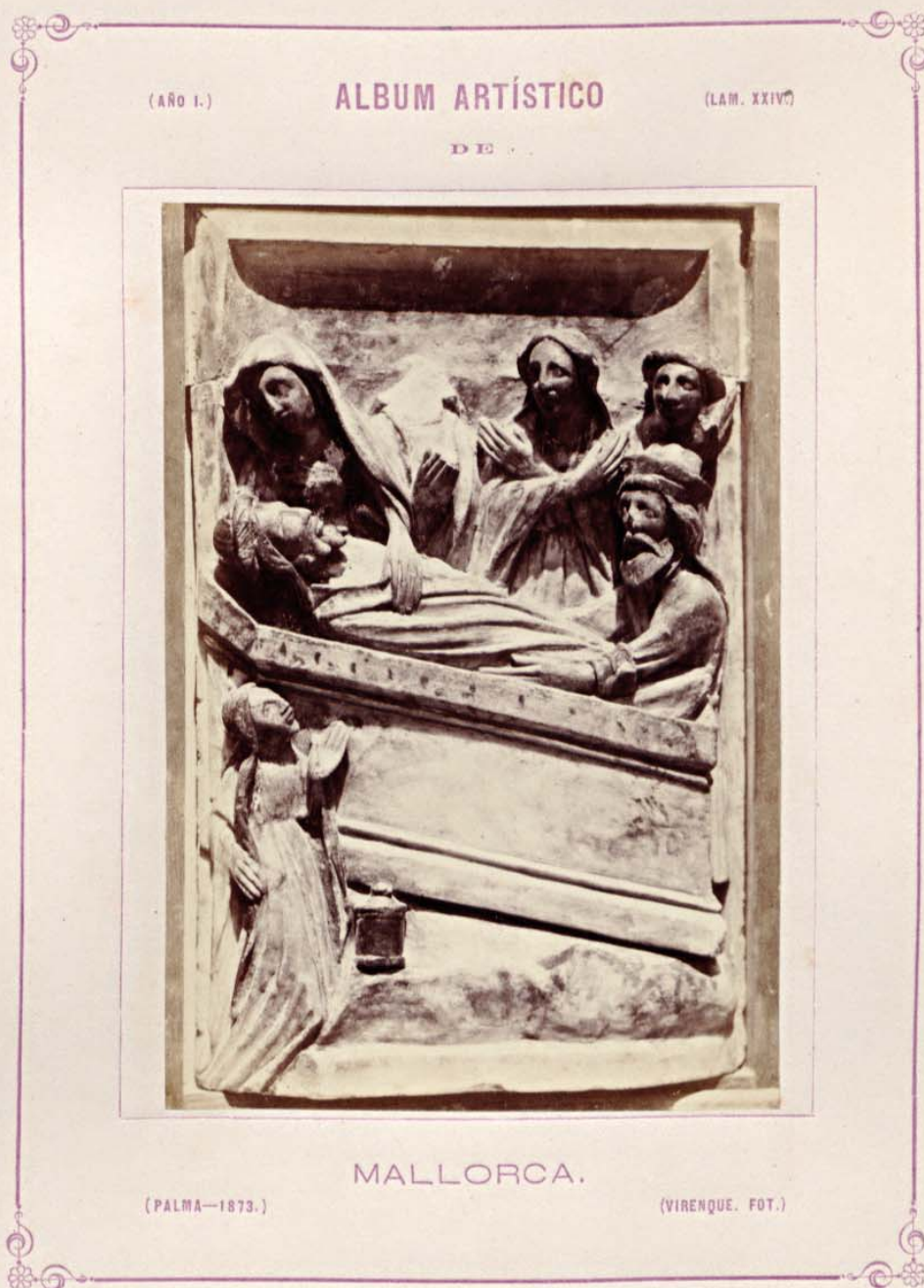
LÁMINA XXIV.

EN la casa del Sr. Conde de Santa María de Formiguera existía una capilla cuyo retablo, á juzgar por los restos conservados, era de los mas antiguos de nuestra capital. Al reformarse su habitacion con arreglo al plano levantado por el arquitecto D. Isidro Velazquez desapareció aquel retablo del cual quedan unicamente dos bajo-relieves esculpidos sobre alabastro que pueden darnos idea de su importancia arqueológica.

El uno de ellos representa *la Resurreccion de Jesucristo*, y el otro, que tenemos á la vista, representa *el Entierro* de su sagrado cuerpo. El agrupamiento natural y sencillo de todas las figuras, la tierna expresion de sus fisonomías, el desproporcionado dibujo de sus miembros, y la rigidez de sus ropajes, parece que nos revelan la primera época de la escultura gótica; y bajo este concepto son muy interesantes ambos cuadritos, sin embargo de encontrarse bastante deteriorados.

En algunas partes se manifiestan pinturas y dorados que no es fácil averiguar si pertenecen á su primitivo estado, puesto que han sufrido lo que vulgarmente llaman una restauracion. Son sus dimensiones 24 centímetros de ancho por 37 de alto.









— 41 —

## CUSTODIA DE LLUCH.

LÁMINA XXV.

**S**OBRE un ancho y robusto sustentáculo, perfilado agradablemente, se eleva un cuerpo de estilo gótico, en forma de baldaquino ó tabernáculo, en cuyo centro se expone la Sagrada Eucaristía. Compónese de una plataforma exagonal prolongada, provista de un antepecho ó crestería y de ocho pilares que se unen dos á dos, por medio de arbotantes, sosteniendo ocho doseletes afiligranados y un segundo cuerpo central, á modo de cimborio, coronado por una pirámide. Esta es la disposicion que ofrece la rica Custodia que desde últimos del siglo XV se conserva en el Colegio de Ntra. Sra. de Lluch. Sabemos que data de esta fecha, por la copia de los documentos que D. Bartolomé Pascual nos ha facilitado, una de cuyas notas parece ser un capítulo de quejas, formulado por el R. Prior de aquel entónces, contra el platero que la habia construido. Entre otros cargos que se le hacen, leemos los siguientes:

*«Mes, preten dit prior que los ángels deuen exir defora dels pilars, é lo tabernacle quils está sobre el cap.....»*

*«Mes, preten que lo gorniment, en que deu star lo corpus, es arrat que noy ha locx ques puga tancar ni obrir...»*

De aquí deduciremos buenamente que ni el marco circular (*lo gorniment*) en donde se coloca la Hostia con-



— 42 —

sagrada, ni los dos ángeles que en la actualidad ostenta, deben de ser los que ostentaba en su estado primitivo. Y, aun cuando el hallazgo de este manuscrito, que existe en el archivo de aquel Colegio, no nos diera motivo para suponerlo, sería suficiente fijar la atención sobre este monumento para confirmarnos en nuestra opinión. Véase el buen gusto de todos los calados, de los pinaculillos y de las figuritas que decoran el paramento interior de las pilastras; obsérvese el motivado enlace de sus miembros y el carácter propio de todos sus perfiles, y compárese luego con las formas, desgraciadas y de mala ejecución, que ofrecen los dos ángeles y el viril que ocupa el centro. Bien se deja ver que el sitio destinado para colocar estatuas está [en la plataforma, sobre los conopios y bajo los doseletes laterales que se corresponden á un mismo plomo. ¡Peregrina idea la de colocarlas sobre estos candelabros que interrumpen y mutilan la balaustrada! No hemos visto las que fueron objeto del indicado pleito, pero á buen seguro que, como obras de arte, valdrian mucho más que las presentes.

Otra observación nos permitiremos para demostrar que esta Custodia ha sufrido lamentables modificaciones. La cruz que se apoya sobre el chapitel superior, y las molduras y labores de este último, distan mucho de estar en armonía con lo restante del cuerpo principal; y por esta circunstancia nos persuadimos de que también fué sustituida esta definición. A pesar de todo, la Custodia nos parece de excelente mérito, en cuanto ofrece la pureza del estilo gótico. El friso que ciñe el sustentáculo, muestra en bellos caracteres esta inscripción:

O VERA DIGNA OSCIA P. QUAM FRACCA  
SUNT CARARA.







## — 43 —

En su pié se advierten dos placas cinceladas, con la imagen de la Virgen, y algunos adornos del Renacimiento. Mide 1'06 m. de altura total, y 0'42 m. en su base.

Acaba de sufrir una restauracion, en esta capital, consistente en la reposicion de algunos pinaculillos y gárgolas, en la adición de los emblemas sostenidos por los ángeles, y en el dorado de todas sus piezas. Merced á nuestras insinuaciones, ha dejado de prolongarse su pié con nuevos elementos de gusto barroco. Dicha restauracion consta, por estar grabado en sitio preferente el nombre del platero que la verificó. El artista que inventó esta Custodia, sin duda se olvidó de consignarlo, pues, habiéndola examinado descompuesta, no hemos podido descubrir su nombre; si en alguna parte ha de constar, será en el contrato celebrado para construirla, ante el notario *Arnau Litra*, en 16 de Noviembre de 1498, segun se desprende de los documentos arriba mencionados.

## OBRAS DE FILIGRANA.

## LÁMINA XXVI.

ESTA bandeja y las dos copas de plata filigranada que reproducimos, forman parte de un servicio de café, turco, construido en Siria, y comprado en 1869 por el Exmo. Sr. D. Joaquin Fiol, entonces Cónsul general de España en Egipto. Trece son las copas que constituyen



— 44 —

dicho servicio, dos de las cuales ostentan varios adornos de oro, y se destinan, segun costumbre de aquel país, para obsequiar á las personas de más distincion.

Es muy apreciable esta orfebrería por lo primoroso de su estructura y la sencillez de sus elementos que se ven combinados sin sujecion á una rigurosa simetría. El disco de la bandeja es enteramente plano, á excepcion de las puntas que cierran su borde, y mide 34 centímetros de diámetro. Las copas, que son los sustentáculos de otros tantos vasos, únicamente miden 5 centímetros de altura.

#### CAPITELES GÓTICOS.

LÁMINA XXVII.

**D**E la interesante y variada coleccion de capiteles góticos que, por breve tiempo y para su estudio, hemos procurado reunir, escogemos hoy los cinco que aparecen en la correspondiente lámina; en su vista, se podrá formar idea de los distintos géneros de ornamentacion que adoptaron nuestros escultores en la edad media, y distinguir los especiales caractéres de los tres estilos ó períodos en que suele dividirse la Arquitectura ojival; nosotros solamente nos limitaremos á describirlos, dando relacion de su procedencia.

El que se ve en el centro sobre su tronco y base correspondientes, fué hallado por D. Pedro de A. Peña, al





verificar obras de reforma en su casa de la calle de Molineros. Es en extremo hermosa la composicion de las hojas que lo visten, recordando perfectamente la ornamentacion que domina en muchos capiteles y frisos de las iglesias construidas en Francia durante el siglo XIII. Ocupan los ángulos de su base cuatro pequeños mascarones, viniendo á llenar el espacio que suele estar descubierto en los plintos de forma cuadrada. Algo parecido á este capitel es el que expusimos en el centro de la lámina XIII, el cual es de mármol blanco de primera calidad, y fué encontrado al derribarse el ex-convento de monjas de la Misericordia.

De los dos superiores, el que presenta la forma aligerada, decorado con cuatro ramitas aplastadas, procede de la casa del Sr. Armengol, en la calle de la Tierra Santa; el otro, de forma robusta, exornado con piñas, que le dan cierto sabor propio del estilo árabe, fué recogido en la casa que ocupa la imprenta de Villalonga, en la calle de Poderós.

De los inferiores, el recubierto con hojas de parra y pequeños racimos procede del mencionado ex-convento; y su colateral, de la antigua casa de Cererols, que estuvo situada junto á San Felipe Neri, hoy Plaza de Abastos. Muy raros son en Palma los que, como este último, presentan figuras de capricho adosadas á su tambor, pues no recordamos haberlos visto, como no sea formando serie bajo las archivoltas de los antiguos templos.

Excusamos decir que estos cinco ejemplares debieron de estar colocados en las ventanas-ajimeces de los diferentes edificios arriba mencionados. Es lástima que no se hayan recogido los abacos, troncos, bases, y arquitos correspondientes, pues, con todos ellos pudiera formarse una coleccion muy á propósito para figurar en nuestro Museo provincial, si algun dia adquiere su necesario desarrollo.



— 46 —

## CAPITELES BIZANTINO-ÁRABES.

LÁMINA XXVIII.

**M**UCHO desearíamos conocer la historia de los diferentes edificios que se han levantado, durante el transcurso de los siglos, sobre el área que en la actualidad ocupan los nuevos cimientos del *Banco Balear*. Los que algo han escrito referente á las antigüedades de Mallorca, tan solo indican que en dicho sitio, ántes del año 1314, existia una Sinagoga, que fué convertida en templo católico bajo la advocacion de San Bartolomé, y más tarde cedida con sus dependencias para albergue de mujeres arrepentidas. Añádese que hácia el año 1549 se fundó un convento de monjas que profesaban la regla de San Agustín, teniendo por patrona á Ntra. Sra. de la Misericordia, cuya institucion ha durado hasta nuestros dias. Ignoramos si el establecimiento de la mencionada Sinagoga fué anterior á la conquista por el Rey D. Jaime, y qué construcciones se verificaron para convertirla en monasterio; pero lo cierto es que los objetos de barro cocido, los trocitos de mayólica y los fragmentos de arquitectura encontrados en aquel sitio, hacen suponer que, desde tiempo inmemorial, han sido muchas y diversas las razas que lo ocuparon.

Los cuatro capiteles que tenemos á la vista, son, á no dudarlo, un buen testimonio de la importancia que tu-





## — 47 —

vieron los monumentos de que formaron parte. En ellos se manifiesta un género de arquitectura muy anterior al que nos ofrecen las más antiguas construcciones góticas de Palma. El estilo *árabe* y el *románico* caracterizan su composición, que, si en algunos es tosca y en cierto modo tímida, en los otros es tan airosa y razonada, que casi nos atrevemos á llamarla clásica en su género. En efecto: obsérvense los entrelazados y las hojas arrolladas que, formando una especie de canastillo, decoran el más completo de los dos superiores, y se convendrá en que puede pasar como un buen modelo entre los de igual época y estilo. La forma cúbica, revestida con meandros y botoncitos que ofrece su inferior, y la serie de puntas de diamante que en algunos de sus tableros mutilados hemos descubierto, son caracteres y elementos muy empleados en las esculturas del gusto llamado *latino-bizantino*.

En cuanto á las formas de los dos restantes son tan faltas de belleza y tan extrañas, que no nos atrevemos á calificarlas.

Tal vez cuando se escriba la verdadera historia de Mallorca, los documentos que en ella se publiquen, podrán darnos más luz respecto á la época en que debieron construirse estos capiteles y los edificios que con ellos se ufanaron.

Aproximadamente miden unos 30 centímetros de altura. Han sido cedidos á la Comision de Monumentos artísticos é históricos de esta provincia.



— 48 —

## MESA DE ESCAYOLA.

LÁMINA XXIX.

**N**INGUNA de las obras de este género que en Palma hemos tenido ocasion de examinar nos ha parecido tan digna de incluirse en nuestro ALBUM como la presente. Consiste en una chapa de piedra artificial que, por la índole de su construccion, participa del mosaico, de la taracea y del estuco, y, sin embargo, por los materiales en ella empleados, le corresponde el nombre de *escayola*. En efecto: sobre una losa de color muy negro, que sirve de fondo general, se ven incrustadas las diferentes masas que constituyen su decoracion. Las cintas y follages imitan mármol blanco, ofreciendo los últimos su claroscuro por medio del grabado. La orla exterior ostenta ricos y variados jaspes, cual si fueran piedras engastadas. Algunas flores con sus matices naturales brillan convenientemente distribuidas; miéntras en el óvalo del centro un papagayo sobre una rama de cerezo parece ser ejecutado por medio del pincel; tal es la perfeccion de su dibujo y la verdad del colorido. En uno de los troncos arrollados se lee de letra muy pequeña: GIO LEONE F. Y al pié del papagayo la fecha: 1668. Datos que nos revelarian la procedencia de esta obra, si á simple vista no se dejara adivinar, por su bellísima composicion, el Renacimiento italiano.







— 49 —

Entre otras escayolas que existen en Palma, son curiosas las que sirven de frontales en algunas capillas de Sta. Eulalia, de Ntra. Sra. del Socorro, de S. Antonio de Viana y de la Catedral; la mayor parte de ellas exornadas con figuras de no muy correcta ejecucion. La que es objeto de estas líneas se apoya, cerrada por un marco de madera, sobre una mesa cuyas piernas, contorneadas por medio de la sierra, dan indicio del modo como se construyeron estos muebles durante la Decadencia.

Mide 1'37 por 0'71 metros. Pertenece al Sr. D. José Quint Zaforteza.

## PSÍQUIS Y EL AMOR.

LÁMINA XXX.

**U**NA de las fábulas más interesantes por su filosófico argumento, entre las muchas de la Mitología griega, es la que presenta el Alma, *Psiquis*, relacionada con el Amor y abrasándose por unirse á él en otra vida llena de felicidad. En los antiguos monumentos de escultura y de pintura, unas veces se expresaba esta alegoría por medio de una sencilla mariposa en manos de un hermoso niño, *Éros*; y otras por medio de una jóven que recibe pudorosamente las caricias de Cupido.

De difícil desarrollo es este asunto, áun para los artistas que en su género suelen inspirarse; mas el autor del



— 50 —

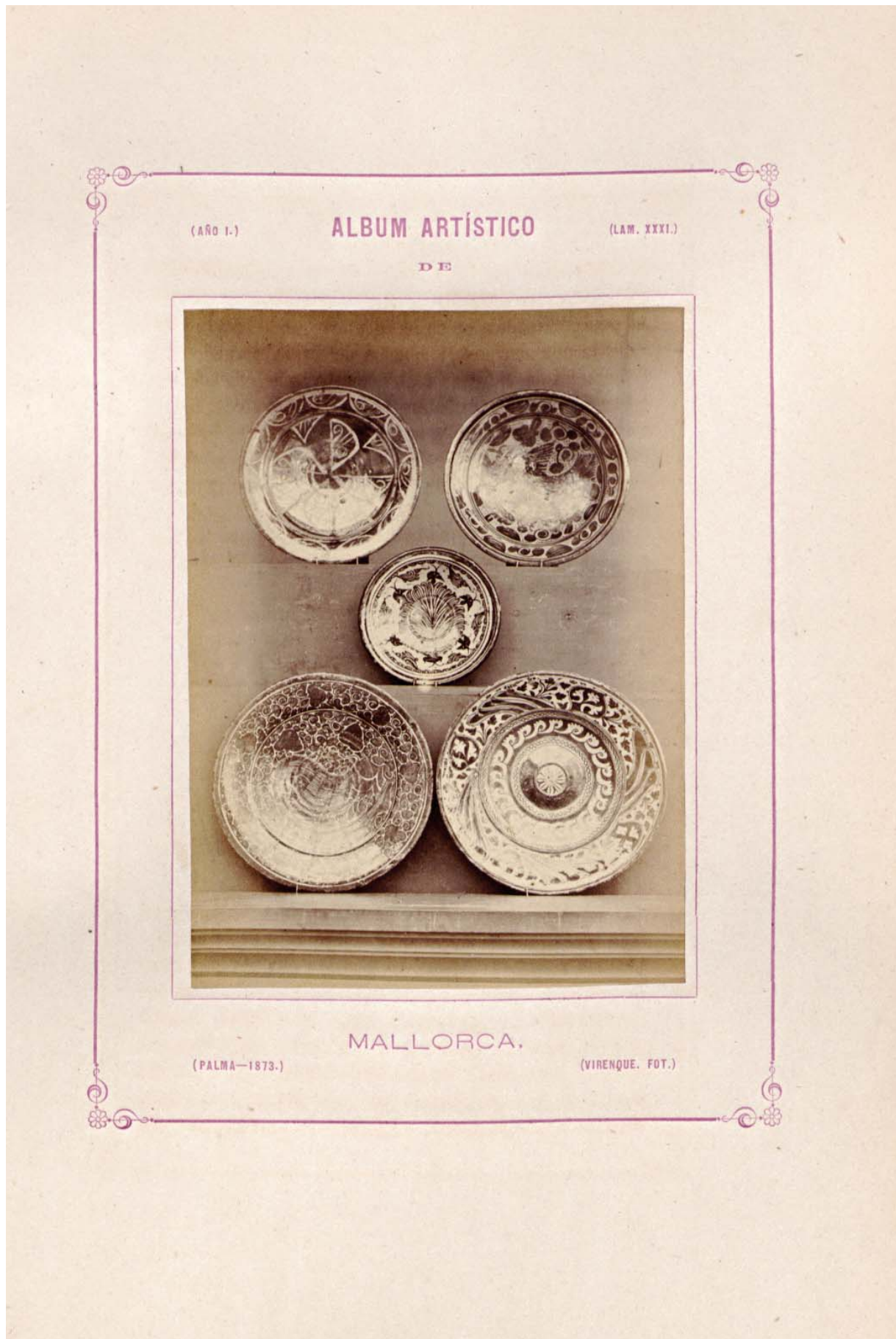
bellísimo dibujo que tenemos á la vista, logró dar forma plástica á lo que concibiera la imaginacion de los poetas. Una doncella tendida en su lecho y mostrando en la mano izquierda una mariposa, emblema del espíritu, padece y vacila ántes de entregarla al mancebo que con afán é insistencia procura arrebatársela. En nuestro concepto, la composicion del grupo y los accesorios nada dejan que desear en este estudio, hecho con el lápiz, cuyas sombras se han desvanecido algun tanto, perjudicando el buen efecto de su claroscuro.

Mide 1'30 m. de diámetro. Sirvió para pintar al fresco en un palacio de Italia, y pertenece á la coleccion de D. Francisco Parietti.

#### PLATOS DE MAYÓLICA.

##### LÁMINA XXXI.

**D**E poco tiempo á esta parte se ha despertado entre nosotros el gusto de coleccionar ejemplares de la loza denominada *mayólica*, pues, si bien son muchos los que se han echado á perder en las antiguas casas de Palma por considerarlos sus poseedores como cosa baladí, todavía quedan bastantes que ocupan un puesto de preferencia entre la tosca vajilla de nuestros labradores. Tal vez esta aficion se debe al ejemplo que nos ha dado el Ilustre restaurador de Miramar, reuniendo en aquel predio una





## — 51 —

escojida y numerosa coleccion de piezas de esta clase. Sea como fuere, nos complacemos de que las personas mas amantes del suelo mallorquin procuren recoger dichas mayólicas, hoy dia objeto de estudio predilecto por parte de los extranjeros inteligentes que se dedican á investigar el origen y progresos de una industria tan antigua.

Los cinco platos que tenemos á la vista, pueden considerarse como otras tantas muestras, no sólo en cuanto á sus formas y tamaño, sino tambien por el estilo y tono de su decoracion. Esta consiste en una sola tinta sobre fondo amarillo mas ó menos pálido; en algunos el dibujo brilla con un limpio reflejo color de oro claro; en otros su matiz es rojo algo cobrizo; pero en todos se observa igual la intensidad y perfeccion del vidriado.

La mayor parte de los platos de este género ostentan en su centro un pájaro, cuyas formas varian extraordinariamente, hasta convertirse á veces en un grifo ó en una especie de leon fantástico. No escasean tampoco aquellos cuya decoracion consiste exclusivamente en flores de capricho, ó copiadas con bastante exactitud del natural.

De los mencionados ninguno hemos visto que lleve marca, cifra ni señal distintiva de su fabricante, y por lo mismo nos parece muy difícil determinar su procedencia. Esto no obstante, su semejanza con la loza que casi hasta nuestros dias se ha fabricado en el pueblo de Manises de Valencia, nos hace sospechar que todos ellos han sido importados en nuestra isla.

Sus dimensiones varian de 25 á 42 centímetros de diámetro. Pertenecen al arquitecto provincial D. Miguel Rigo.



— 52 —

COPON.

LÁMINA XXXII.

**H**É aquí una de las pocas alhajas de estilo gótico que, aun cuando está muy léjos de ser un modelo de buen gusto, por el carácter de su composicion, puede sin embargo presentarse como tipo entre los que existen en Mallorca de su misma época.

La forma prismática exagonal que nos ofrece el receptáculo de este copon, la hemos visto mas exornada en otros tres pertenecientes á distintas parroquias de esta Diócesis. Uno de ellos es notable por los entrelazados arabescos de su cápsula, aun cuando no están en armonía con la filigrana de su sustentáculo; el otro se vé circuido de arbotantes y torrecillas, cuyo conjunto es del todo especial; y el tercero, sin duda el mas esbelto y de mejor composicion, se halla sin remate. Bien comprendemos que para el servicio de viaticar á los enfermos, al cual están destinados estos vasos, la terminacion de su tapa es algo incómoda estando unida por medio de charnelas al cuerpo principal; pero, en nuestro concepto, no es esto un motivo suficiente para mutilarlos.

El que tenemos á la vista, afortunadamente se conserva en su estado primitivo; por medio del grabado, ostenta en sus facetas, á modo de otros tantos cuadros, cinco escenas









— 53 —

de la pasion de Cristo; los compartimentos de su pié están adornados por varios emblemas de la misma, y su cubierta por algunos arabescos.

Está destinado para el servicio de la parroquial Iglesia de Sineu; no lleva fecha ni marca que acredite su antigüedad ó procedencia; es de plata sobredorada y mide 42 centímetros de altura.

#### CAÑON DE HIERRO.

#### LÁMINA XXXIII.

**A**L verificar el dragado del puerto de Palma, entre otros objetos que sacó la máquina del fondo de las aguas, sin duda fueron los mas curiosos é interesantes unos veinte ó veinte y cinco cañones de hierro fundido iguales al que se conserva actualmente en el salon Museo de pinturas de esta capital. Consiste, como pueden ver nuestros lectores por medio de la lámina, en una pieza, sostenida sobre un soporte bifurcado, dispuesta para recibir una recámara, dentro de la cual iba su correspondiente carga. Esta última pieza provista de una asa se sujeta enchufando anteriormente con el cuerpo del cañon, y posteriormente por medio de cuñas pasaderas al través de la armadura, de hierro forjado, que termina con un mango ó manecilla.

Se comprende que estos cañones, siendo de poco peso y reducido calibre, debieron pertenecer á la artillería de



marina, puesto que su mecanismo tan sencillo como ingenioso permitia á un solo hombre apuntar en todas direcciones. No falta quien supone que constituyeron el armamento de una galera que se fué á pique en nuestro puerto; lo cierto es que, algunos de ellos se encontraron cargados con moneda de cobre, y que en el mismo sitio se sacó una quilla de dimensiones muy robustas. Considerando que la fecha de su construccion no cuenta menos de tres siglos, los peritos en el arte de la guerra podrán juzgar hasta que punto son originales la multitud de sistemas que modernamente se han adoptado en materia de armas de fuego.

Segun nos han informado algunos empleados en el cuerpo de Ingenieros de esta provincia, dichos cañones se sacaron frente á la Lonja, por los meses de Mayo y Junio de 1864. No todos eran completos; de entre los menos deteriorados se cedió el que reproducimos á la Comision de Monumentos. Sus dimensiones son: 1'30 m. de longitud total de los cuales corresponden 0'95 m. al tubo del cañon, incluso la recámara. Los proyectiles que con esta pieza se arrojaban no podian medir mas de tres centímetros de diámetro.

No estará demás consignar que en 6 de Julio de 1866, la mencionada draga sacó de nuestro puerto un obús ó bombarda de hierro, cuyo paradero ignoramos; y, el 27 del mismo mes y año, sacó una culebrina de bronce, de peso de unos 14 quintales, la cual fué reclamada por las autoridades militares.





— 55 —

## LA VÍRGEN DE LA SALUD.

LAMINA XXXIV.

**R**EFIERE el cronista Marsilio que D. Jaime I de Aragón al venir á conquistar Mallorca, sufrió con toda su armada un temporal tan furioso, que hubo de valerse de todo su prestigio para que no cesaran los pilotos ante los riesgos de un naufragio. Añade que con ánimo esforzado y fervoroso corazon elevó una súplica á la Reina de los cielos para que se dignara aplacar el furor de las olas y guiar á feliz término la empresa que con tanta confianza habia comenzado. Terminada la plegaria, moderó sus ímpetus el viento, y al día siguiente la escuadra pudo arribar á nuestra isla, sin que ninguna de sus naves zozobrara.

Es tradicion que la imágen de la Virgen ante la cual se postró el Conquistador, despues que la ciudad cedió al asalto, fué colocada en una mezquita recién convertida en iglesia bajo la advocacion del arcángel San Miguel; y en un libro manuscrito hácia el año 1650 por D. Juan Bautista Jordi Pro., capillero de Ntra. Sra. de la Salud, leemos que en su archivo existia una escritura del año 1231, otorgada en poder de Alejandro Jolit notario de la ciudad de Barcelona, mediante la cual el Rey Don Jaime habia hecho donacion de esta imágen á dicha iglesia, que por aquel entónces era la Seo y Catedral de nuestra Diócesis.



A falta de otros datos, y prescindiendo del gran respeto que los mencionados nos merecen, el exámen de esta figura nos ha convencido no sólo de su antigüedad, sino tambien de que no puede haber sido construida en nuestra isla. En efecto: el mármol, de cuya materia está formada, es de color blanco, saccaroydeo y transparente, condiciones que no reunen los de las canteras de Mallorca. Además, la circunstancia de ser hueca en toda su parte posterior, indica la necesidad de aligerarla para hacer mas fácil su traslacion de un punto á otro, como tenia que suceder, si formó parte del altar portátil miéntras duró el sitio. Y si nos fijamos en su disposicion, no podremos ménos de reconocerla enteramente parecida á la que presentan todas las imágenes de la Virgen esculpidas desde últimos del siglo XII á mediados del siglo XIII.

En la mano derecha parece que sostuvo algun objeto, que bien podria ser un ramo, á juzgar por el orificio que tiene entre sus dedos. Su túnica y la del niño fueron pintadas de color muy rojo, y su manto de azul celeste. Mide 85 centímetros de altura.

Há pocos años que fueron repintados sus rostros y dorados sus cabellos, únicas partes que ordinariamente aparecen descubiertas; pues la manía de vestir con trajes de tela las imágenes de nuestros templos no ha perdonado la presente, verdadero modelo de candor y misticismo. ¡Quizas á esta indiscrecion se debe el que desde hace tiempo esté partida horizontalmente en dos mitades!





— 57 —

## ABANICO.

LÁMINA XXXV.

**C**OMO muestra de los abanicos mas interesantes por su valor y mérito, nos han proporcionado el presente, que procuraremos describir.

Sus varillas de luciente nácar, unidas por un eje entre dos pequeños diamantes, están adornadas con incrustaciones de oro y florecillas de hermoso colórido. Constituye su tela un doble y delicado pergamino, que muestra en ambas caras asuntos mitológicos pintados con mucha frescura y maestría. La que tenemos á la vista representa en tres distintos grupos los principales episodios referentes á la bella Andrómeda. Hacia la izquierda se ven algunos personajes huyendo de la inundacion causada por Neptuno. A la derecha está Cepheo, rey de Ethiopia, padre de Andrómeda, consultando el oráculo de Ammon; y en el centro se ve la heroína encadenada sobre una peña á punto de ser víctima de un monstruo marino, mientras vuela Perseo en su socorro. El cuadro representado en el anverso parece ser un asunto caprichoso, y, aún cuando sus figuras están bastante bien ejecutadas, no nos parece tan interesante como el descrito.

Mide unos 25 centímetros de radio. Pertenecce á la Sra. D.<sup>a</sup> J. V. de O.

— 58 —

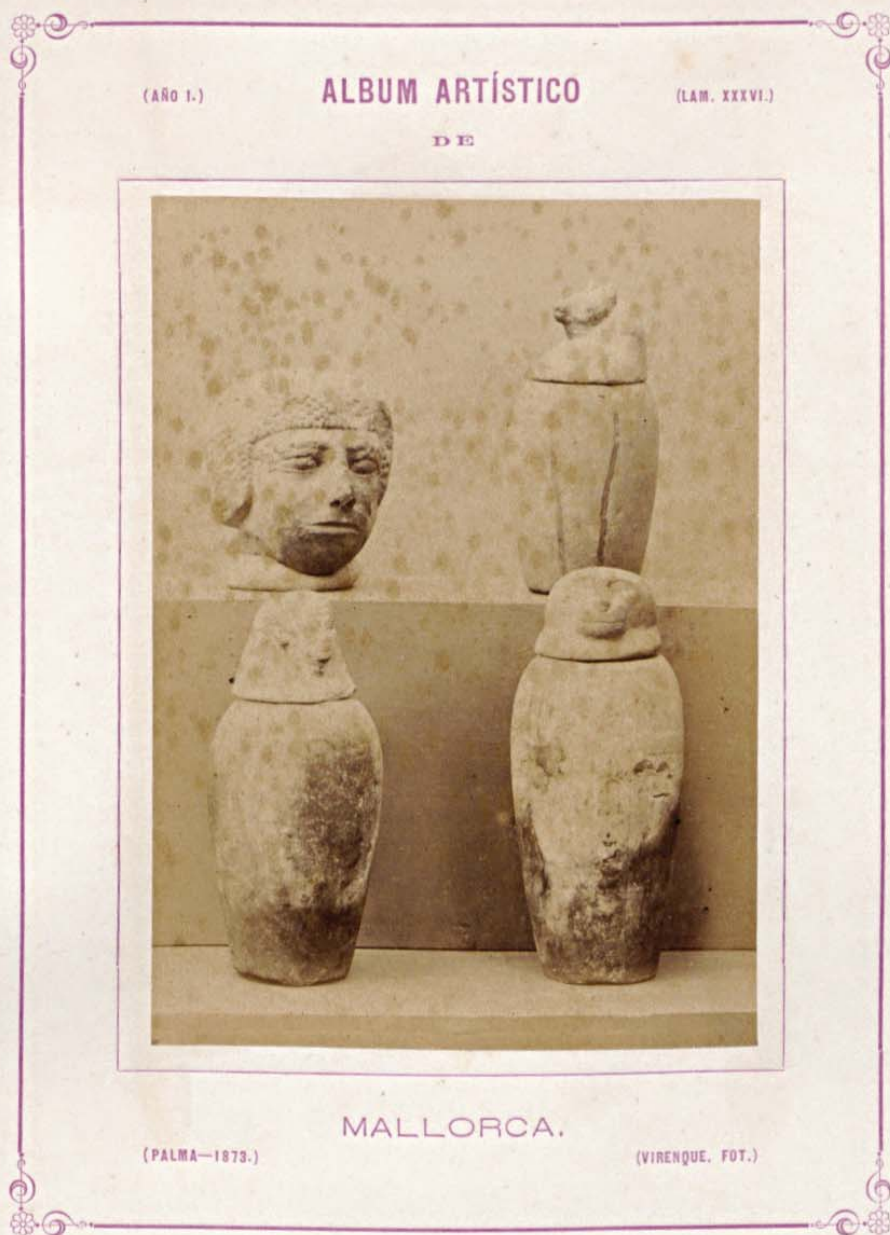
## CANOPEAS.

LÁMINA XXXVI.

**L**AMÁBANSE canopeas (*canopæ urnæ*) los vasos que los egipcios fabricaban en *Canopo* (hoy Aboukir), ciudad de la embocadura del Nilo. Eran de tierra cocida y sirvieron al principio para filtrar las aguas fangosas de dicho río, las cuales, durante el período de su inundacion anual, no podian beberse sin este requisito. Muy pronto recibieron una aplicacion religiosa, y en el simbolismo egipcio llegaron á representar el *génio* favorable ó *númen* del Nilo. Entónces para fabricarlas se recurrió al alabastro, de cuya materia es la mayor de las tres representadas. Sirvieron tambien estas urnas para contener las momias de los animales sagrados (ibis, chacal, etc.), y las entrañas de los difuntos; en cuyo último caso solian colocarse junto á los sarcófagos. Su tapa figuraba la cabeza de un chacal, gavilan ó mono cinocéfaló; y llevaban, ademas del nombre del difunto, una inscripcion referente á estas divinidades. En las que tenemos á la vista todavía se distinguen las dedicatorias, á pesar de que fueron escritas con la tinta que se empleaba para los *papyrus*. Miden de 28 á 36 centímetros de altura.

La cabeza, de tamaño natural, que se ve en la misma lámina, es un fragmento de una estatua de barro cocido,





— 59 —

cuyas facciones acortadas y rechonchas inducen á creer que fué construida en una época anterior á Rhamsés II. Podrá juzgarse de su valor arqueológico, si se considera que cuenta más de 3000 años de existencia.

En cuanto á la autenticidad de estos objetos, baste decir que han sido recogidos por D. Joaquin Fiol en su viaje al alto Egipto, juntamente con los que aparecen en la siguiente lámina.

#### BRONCES EGIPCIOS.

##### LÁMINA XXXVII.

CON los nombres de *Apis*, *Mnèvis*, *Pácis* y *Onuphis* se designaban los bueyes que eran objeto de adoracion, como símbolo viviente de *Osiris*, el sol. Estos cuadrúpedos, como tambien los escarabajos y otros animales, fueron reproducidos extraordinariamente por medio del arte plástico, en todas dimensiones y en toda clase de materiales. Los dos que tenemos á la vista, pueden dar idea de la seguridad con que los escultores de Ménfis, Heliópolis y otras ciudades, supieron modelar sus formas.

La estatua del centro y la que se ve á su derecha, ambas en pié, parecen representar sacerdotes del culto de *Isis* y *Osiris*. En sus manos cruzadas llevan los báculos ó varitas augurales con que señalaban las constelaciones.



La situada á la izquierda que ostenta en la cabeza una mitra muy exornada, con un mechón de pelo peinado á manera de cuerno retorcido, debe de ser *Harpócrates* ó un *Hórus*, pues el *Dios del silencio* solia personificarse por medio de un jóven enfermizo, sentado y con el dedo en la boca, tal como aquí aparece.

De las dos inferiores, la sentada representa á *Isis*, mujer y hermana de *Osiris*. Simbolizaba el poder generador y fecundante, y por esto ofrecia el aspecto de una mujer jóven y bella. Está lactando á *Hórus*, de quien se suponía madre, y lleva en la cabeza la luna en cuarto creciente.

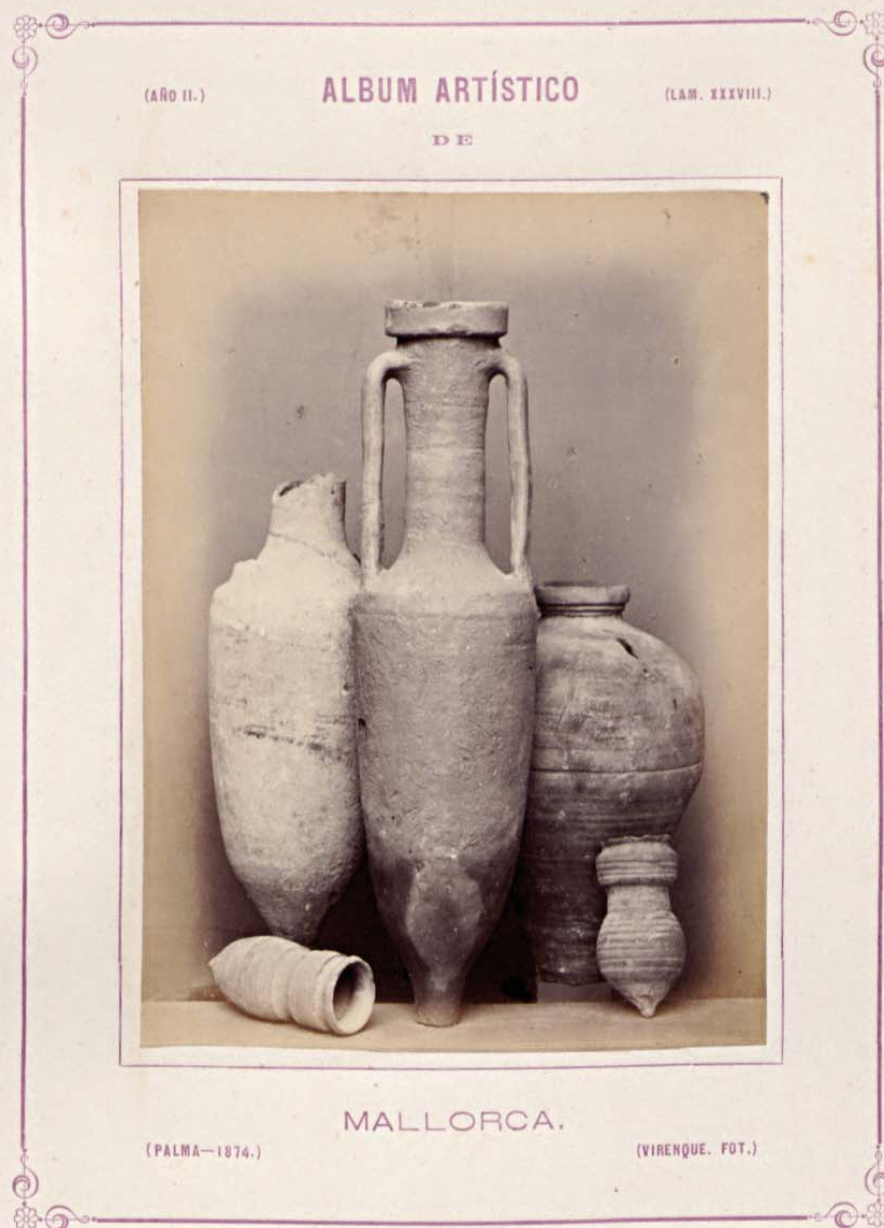
Los egiptólogos han recogido una infinidad de estatuillas que en vez de la cabeza humana, muestran la de un chacal, gato, cernícalo, etc. En nuestro grupo puede verse uno de estos caprichos.

Por último, de las dos más pequeñas, situadas en los ángulos inferiores, la una es un mono, de barro cocido, sosteniendo una inscripcion, y la otra es un papagayo de bronce.

Estas son las antigüedades que nos han parecido más interesantes entre las que constituyen la coleccion de pequeños monumentos pertenecientes al indicado Sr. Fiol. Nuestros lectores podrán formarse una idea de las dimensiones, si tienen en cuenta que la estatua principal mide 32 centímetros de altura.







— 61 —

## CERÁMICA.

LÁMINA XXXVIII.

**E**L ánfora que ocupa el centro, y la mutilada, de igual forma, que se ve en el grupo, fueron halladas hace algunos años entre los *talayots* del predio denominado *el Pedregá*, en el término de Lluchmayor, bastante fecundo para los que se dedican á la Numismática.

No son las únicas que de esta clase hemos tenido ocasion de examinar, pues desde algunos años se conserva una en el exconvento de *La Soledad*, del pueblo de Santa María, la cual fué recogida por unos pescadores entre las costas de Mallorca y las de Cabrera; y recientemente, en una propiedad de D. Miguel Costa, que radica cerca de Alcudia, se han sacado algunas incompletas que, con otros objetos de barro, yacian enterradas.

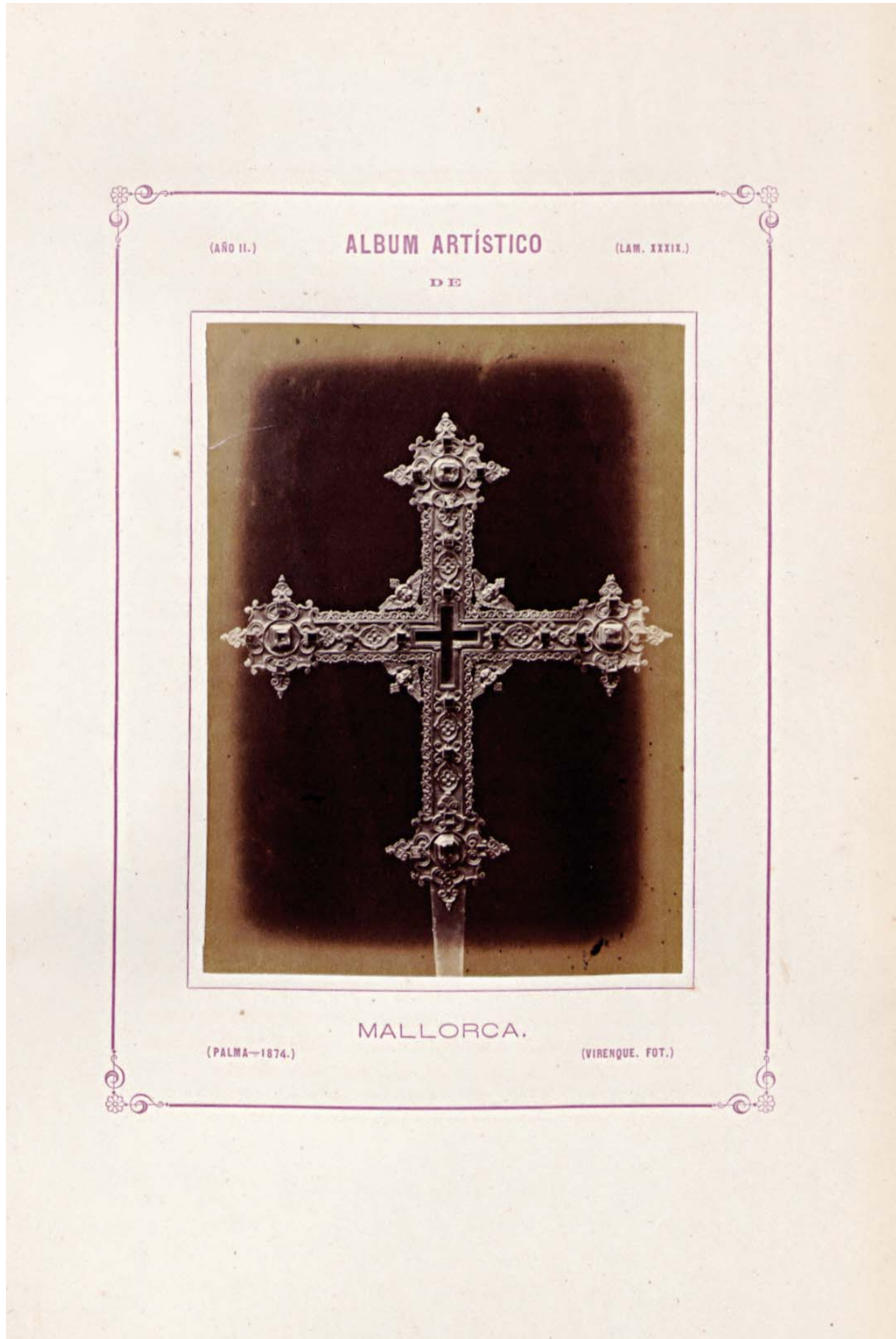
Ignoramos el servicio á que estuvieron destinadas estas ánforas, pues la disposicion de su base no es á propósito para que se sostengan aisladas. En opinion de algunos, sirvieron para contener los caldos que se exportaban de esta isla; si tal fué su destino, no se concibe fácilmente como se colocarian en las naves sin perder grandes espacios.

Las dimensiones que por término medio ofrecen las que hemos medido, varian entre 0'90 y 1'10 m. de altura.



La otra tinaja, de mayor diámetro y menor altura, es una de las que se sacaron al derribarse el antiguo edificio de *Can 'n Cererols*. Se conocen muchas de esta clase; su destino era ocupar los huecos que sobre los arranques de las bóvedas debían rellenarse. El arte gótico, tan racional en la estructura de sus elementos como en la manera de decorarlos, echó mano de estos vasos para la nivelación de los estrados de sus bóvedas, sin recargarlas con materiales de gran densidad. Entre otros ejemplos que podríamos citar, consignaremos que este recurso lo vimos empleado en las ojivas del oratorio de San Magin, en el arrabal; como también en las que, poco há, se han desplomado en el exconvento de San Francisco. Algunas veces se presentan muy mal fabricadas, y con dos asas que servirían para facilitar su manejo; otras afectan formas adecuadas para sostenerse sobre el suelo, pero con frecuencia suelen hallarse más ó menos agujereadas ó incompletas; esto nos hace sospechar que no solamente se empleaban las vasijas construidas de intento, sino que también se aprovechaban las inútiles para otros usos. Sea como quiera, en casi todas se observa un sello en relieve, que sería diferente según la fábrica. El que lleva la que copiamos, consiste en una imagen que apenas se deja distinguir. En otras es un castillo almenado, y en otras se ve un león rampante con esta inscripción al rededor; *den Pere Roig*. Su altura varia entre 50 y 70 centímetros.

Por último, las dos piezas de menor tamaño son dos arcaduces encontrados en el pozo de una antigua noria de esta ciudad, en el huerto de D. Luis Castellá. Su materia tosca y su configuración nos inducen á creer que han sido fabricados por los árabes. Observamos que no tienen el fondo taladrado, que son bien cocidos, y de paredes muy delgadas. Miden 35 centímetros de altura.





— 63 —

## LIGNUM CRUCIS.

LÁMINA XXXIX.

**E**NTRE las pocas obras de orfebrería que se conservan en la iglesia parroquial de Inca, es la de mejor efecto artístico la cruz que presentamos en nuestro ALBUM. Es toda ella de plata sobredorada, midiendo 38 centímetros de altura. Se vé enriquecida con cuatro topacios y veinte y una piedra mas pequeñas, puesto que faltan tres en su remate inferior.

Si bien sus formas generales se derivan del estilo gótico, las piezecitas y dibujos que la adornan pertenecen todos al Renacimiento, dejando ver la influencia del gusto llamado plateresco.

Esta reliquia tampoco se apoya en su propio sustentáculo, sino que, para exponerla á la pública veneracion, se echa mano del que sirve para la custodia. ¿Habrá sido vendido para atender con su producto al bien del pueblo? ¿Tal vez ha sido objeto de sacrílega rapiña? ¿Habrase transformado en otra alhaja ó en un mueble que se juzgó de mas necesidad para servir al culto? No se sabe; pero, es indudable que en casi todas las iglesias de Mallorca, durante mucho tiempo, estas orfebrerías se han tenido en poco aprecio y en un estado de abandono que amargamente deploramos.



— 64 —

## INSCRIPCIONES ROMANAS.

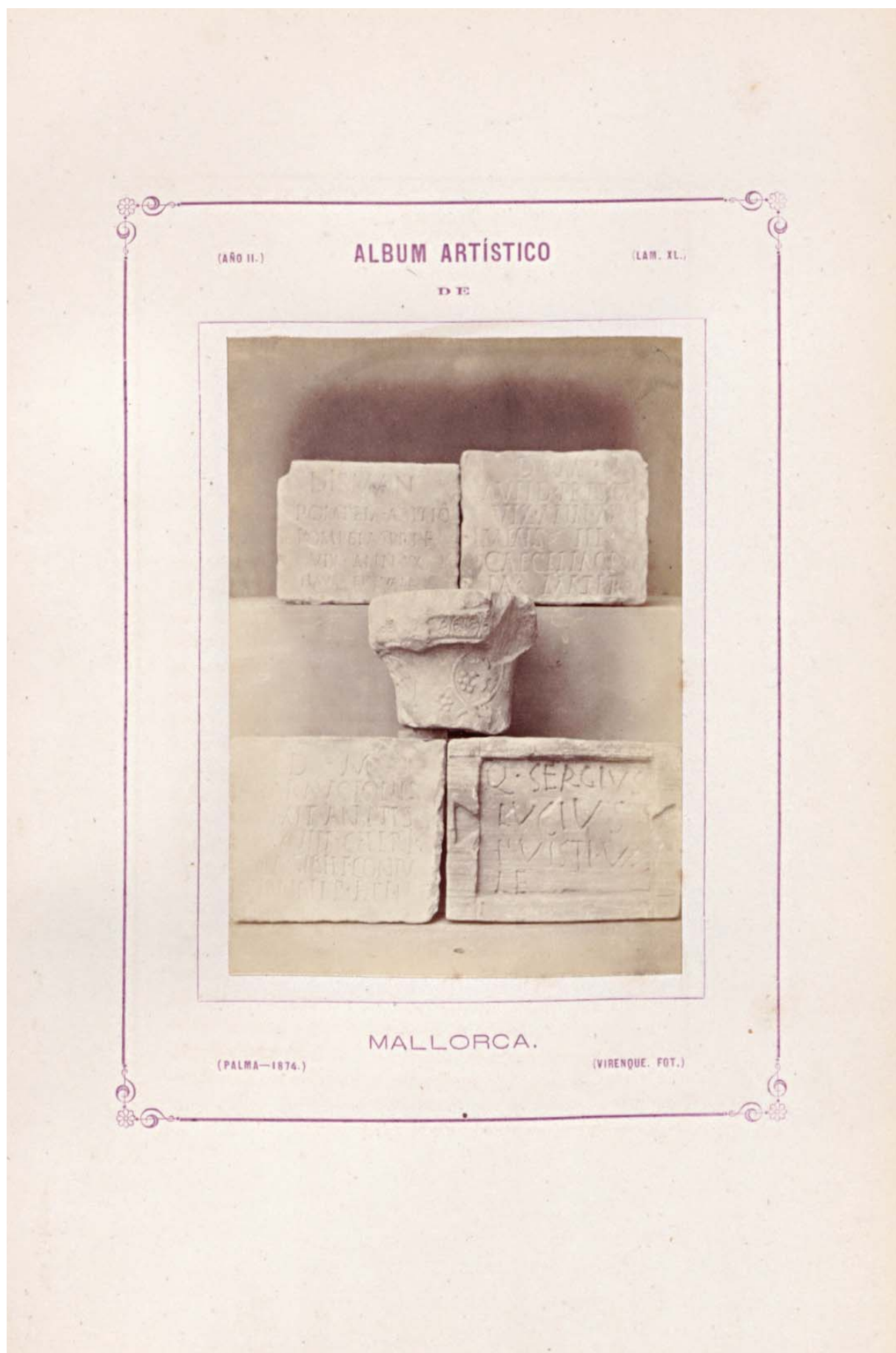
## LÁMINA XL.

**S**I con la infinidad de lápidas sepulcrales que se han desenterrado en Mallorca, se hubiera constituido una sola coleccion, no dudamos de que podria competir con las mas importantes, en su clase, no sólo por su número, sino tambien por los datos históricos que de la dominacion romana nos ofreceria. Estos hallazgos, que casi siempre se verifican en el campo, ántes de que llegue á noticia de las personas que sabrian conservarlos, si no se destruyen, se destinan á los usos que mejor cuadran á su forma y dimensiones. Hemos visto lápidas que por mucho tiempo sirvieron de peldaños en una rústica escalera; hemos visto sarcófagos sirviendo de pila para abreviar ganado; y bien sabido es que junto á los muros de nuestra ciudad existe una gran piedra con una inscripcion hebráica, la cual sirve de tapa al acueducto de la *Font de la Vila*.

No siendo este lugar á propósito para lamentarnos ni para proponer remedios que no se adoptarian, tan solo hemos querido indicar estos hechos antes de pasar á describir las cuatro inscripciones sepulcrales, que, con un capitel, hemos reunido, á fin de que nuestros lectores aficionados puedan formarse idea de esta clase de monumentos.

La primera, que es de marmol amarillo veteado, (pro-





— 65 —

blemente de Mallorca) perteneció al arqueólogo D. Joaquín Maria Bover, á cuya laboriosidad nunca estaremos bastante agradecidos; mide 23 centímetros de altura y dice así:

DIS. MAN  
POMPEIA. ASITIO  
POMPEI. ASPRI. F  
VIX. ANN. XX  
HAVE. ET. VALE.

Las abreviaturas y las incorrecciones gramaticales de que suelen adolecer estas inscripciones hacen algo difícil su verdadera interpretación; mas, para nuestro intento bastará espresar libremente su sentido que traducimos de esta modo:

*A la memoria de su hijo Pompeyo Aspro, Pompeya Asicio. Vivió 20 años. Los dioses le guarden.*

El tamaño de las otras dos, de marmol blanco de Italia, es algo mayor, pero su trabajo es ménos esmerado. Ambas fueron encontradas, hace cosa de tres años, al practicar unas excavaciones fuera del recinto antiguo del Castillo de la Almudayna, á unos dos metros de profundidad. Es de advertir que ocupaban un hueco en la mampostería de unos cimientos, como si allí hubieran sido depositadas, en señal de respeto. D. Pedro de A. Peña, que las recogió y las conserva actualmente, observa con oportunidad que bien podía ser aquel sitio el término de una vía que desde algun punto de la isla condujera á esta poblacion; fundándose en la costumbre seguida por los Romanos, de erigir sus monumentos funerarios á derecha é izquierda de las entradas de sus *urbes*.

Sus dedicatorias dicen lo siguiente:



— 66 —

D. M.  
AVFID. PRISCA  
VIX. ANN. XX  
MENSØ III.  
CAECHIA. CI  
IA. MATER.

*A los dioses manes de Aufidia Prisca, que vivió 20 años y 3 meses, su madre Celilia Cila.*

D. M.  
SARAVCIONIS  
VIXIT. ANNIS  
XXXVIII. CELERI.  
NA. SIBI. ET. CONTV  
BIRNAIP. FECII.

*A los dioses manes de Saraucio, que vivió 38 años. Celerina lo levantó para sí y los suyos.*

La cuarta es de piedra de Santagní; ofrece el centro rehundido, y los caractères de su inscripcion son mas incorrectos; fué encontrada en el término de dicha villa y es una de las que conserva D. Mariano Conrado en su curiosa coleccion. Su laconismo no deja de impresionar á los lectores, porque en él se encierra todo el sentimiento de un corazon amigo del difunto.

Q. SERGIVS  
LVCIVS  
FVISTI. VA  
LE.

*Quinto Sergio Lucio fuiste. Vale.*

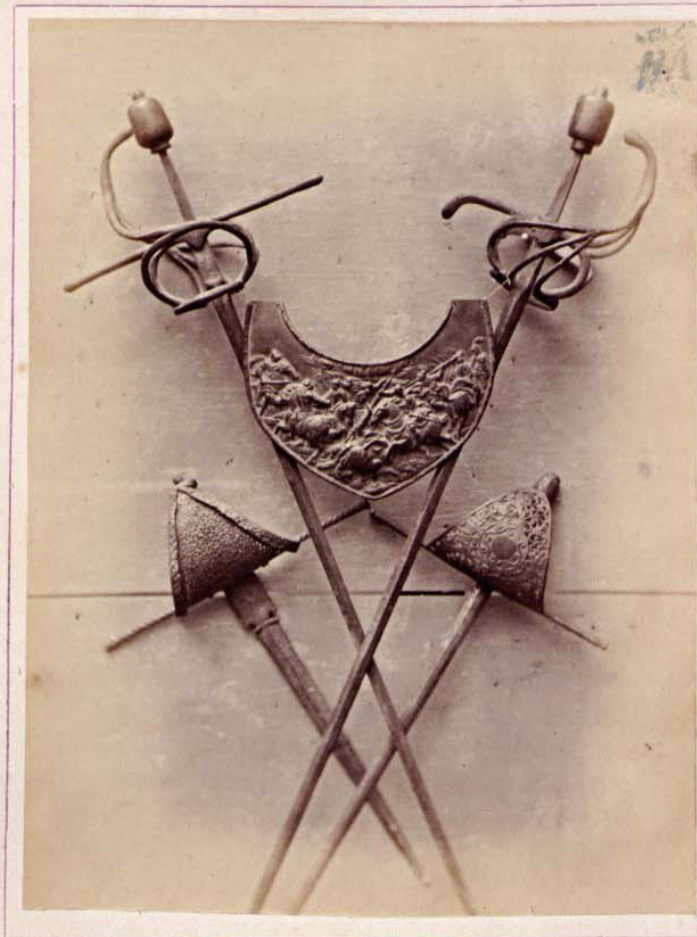


(AÑO II.)

# ALBUM ARTÍSTICO

(LAM. XLI.)

DE



MALLORCA.

(PALMA—1874.)

(VIRENQUE. FOT.)



— 67 —

El capitel que ocupa el centro de esta lámina, fué encontrado en un viñedo del término de Santa Maria, en 1833, al descubrirse, por medio del arado, un pavimento de mosaico y cinco sepulturas con sus esqueletos. Es de mármol blanco de primera calidad, y sin embargo de estar casi por completo mutilado, puede juzgarse de la delicadeza y buen gusto de su ornamentacion, por la pequeña parte que ha subsistido. Mide 21 centímetros de altura, y lo conserva D. Onofre Prohens.

Los que deseen adquirir mas pormenores acerca del indicado descubrimiento, pueden consultar el dibujo que D. Alejandro Sureda sacó sobre el terreno, y que luego fué grabado, con su explicacion, por D. Lorenzo Montaner, Pro.

## PANÓPLIA.

## LÁMINA XLI.

**C**OMPONEN esta lámina: dos espadas de cruz cuyas guardias ofrecen sus curvas combinadas con elegante sencillez; dos dagas de empuñadura calada á la lima, trabajo muy apreciado por los aficionados; y una gola, pieza de armadura que se ponía sobre el peto para cubrir y defender la garganta. Esta última, obra maestra en su género, es de hierro batido al martillo, por debajo, á fin de abul-



— 68 —

tar los relieves. Representa una batalla semi-heroica; los caballos y ginetes del primer término son de buenas proporciones, estan bien agrupados y respiran furor y ardimiento. Artistas de tanta fama como Benvenuto Cellini y Juan de Bolonia recorrían la Europa fabricando piezas como esta, por los siglos XV y XVI, á cuya época pertenece esta gola. Las espadas y dagas tal vez cuenten menos fecha.

Estas armas juntamente con una ballesta y algunos cascos y capacetes forman parte de los objetos artísticos y curiosos que posee el Sr. D. José Quint Zaforteza.

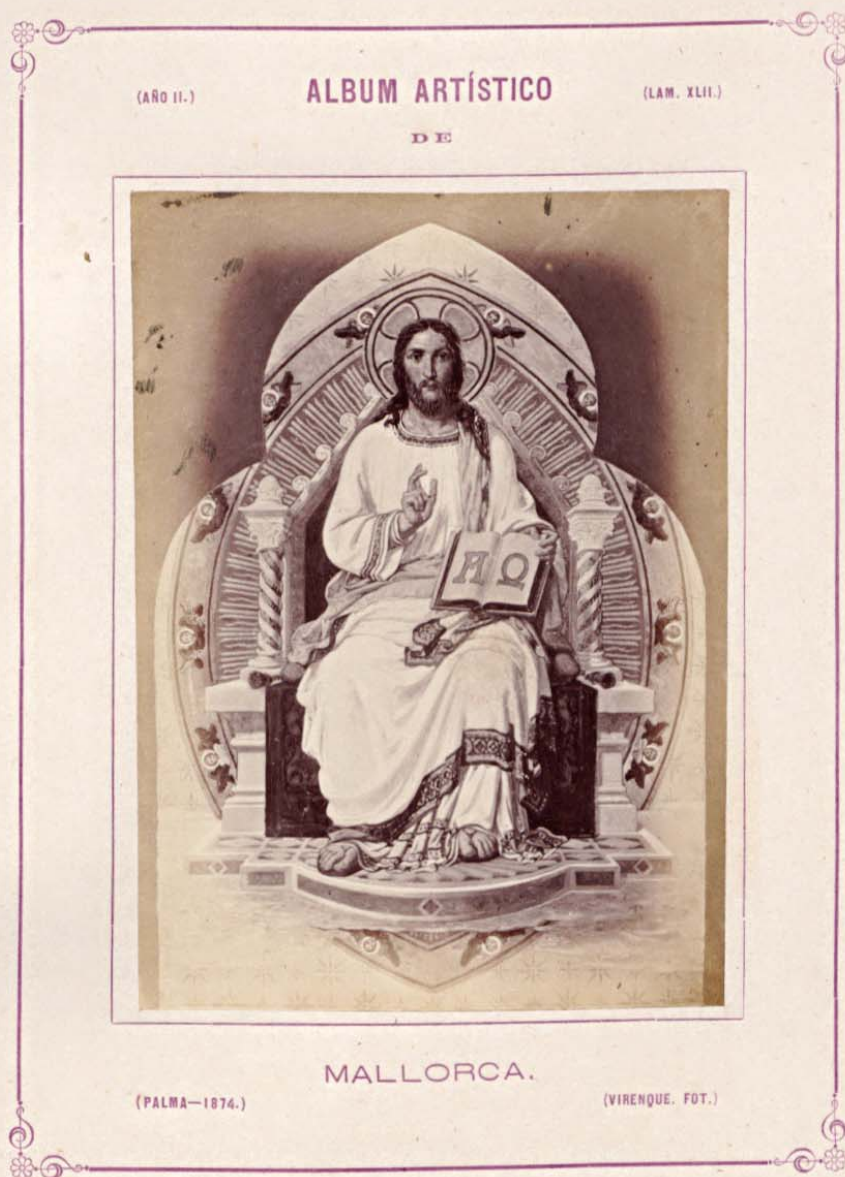
## PINTURA.

## LÁMINA XLII.

**E**STA figura del Salvador, pintada al oleo sobre tabla, se ha colocado en la cubierta de un relicario gótico que en forma de arca existe en el rico Oratorio de Miramar. Ha sido ejecutada en el extranjero por un artista que conoce perfectamente la tradicion y el misticismo cristiano. Solo diremos en su elogio que la disposicion, dibujo y colorido de esta imágen nada dejan que desear al mas inteligente y escrupuloso en obras de este género. Se están esperando otras dos tablas que han de formar juego con la presente.

Mide 29 por 41 centímetros.









— 69 —

## CUSTODIA DE POLLENSA.

LÁMINA XLIII.

**A**NGUSTIADO el corazon, cogemos esta vez la pluma para describir un monumento que ya no existe. Objeto de sacrilego robo ha sido la *Custodia* de Pollensa, juntamente con un copon, un magnífico *Lignum crucis* y varias otras alhajas, todas ellas de plata, que pertenecian á la iglesia parroquial de aquel religioso pueblo. Despues de mutilada y destruida por los criminales, únicamente restan algunos pequeños fragmentos que puedan dar idea de su riquísima labor; mas, en medio del doble sentimiento que como católicos y como amantes del arte experimentamos, nos cabe la satisfaccion un tanto consoladora de conservar esta copia que, poco tiempo ántes de ser robada, nos habia permitido sacar, con intervencion de la Autoridad eclesiástica, el dignísimo Ecónomo don Juan Cifre Pro.

Entre las innumerables reliquias que en aquella parroquia se conservan, esta Custodia era la que mayores títulos acreditaba para figurar en un catálogo de objetos de arte. Segun consta en una nota de su referencia, habia sido construida en Milan «á expensas del M. R. Fray Andrés Corró Pro. Comendador de S. Juan y Prior de la iglesia parroquial de Pollensa, hijo legítimo del distinguido Andrés Corró notario y de la Sra. Antonia March consortes;» lo



— 70 —

cual confirma en parte una inscripcion que sobre una placa soldada y fija en la base del sustentáculo decia: *F. Andrea Corró Prior Pollentiæ dedit anno 1722*.

En su conjunto, tan sólo echamos de ménos una cruz ó algun emblema que acredite su destino; sin embargo, su apropiada forma indica bastante que para ningun otro objeto podia servir sino para exponer la sagrada Eucaristía. Enteramente igual en una y otra cara el trabajo afiligranado que la componía, era en extremo delicado y de buen gusto, especialmente el ramo situado sobre el pié para recibir el disco y sus radiadas puntas.

Le servian de adorno ciento veinte y cuatro floroncillos con pirámides centrales que imitaban otras tantas piedras engastadas. Media de altura 66 centímetros.

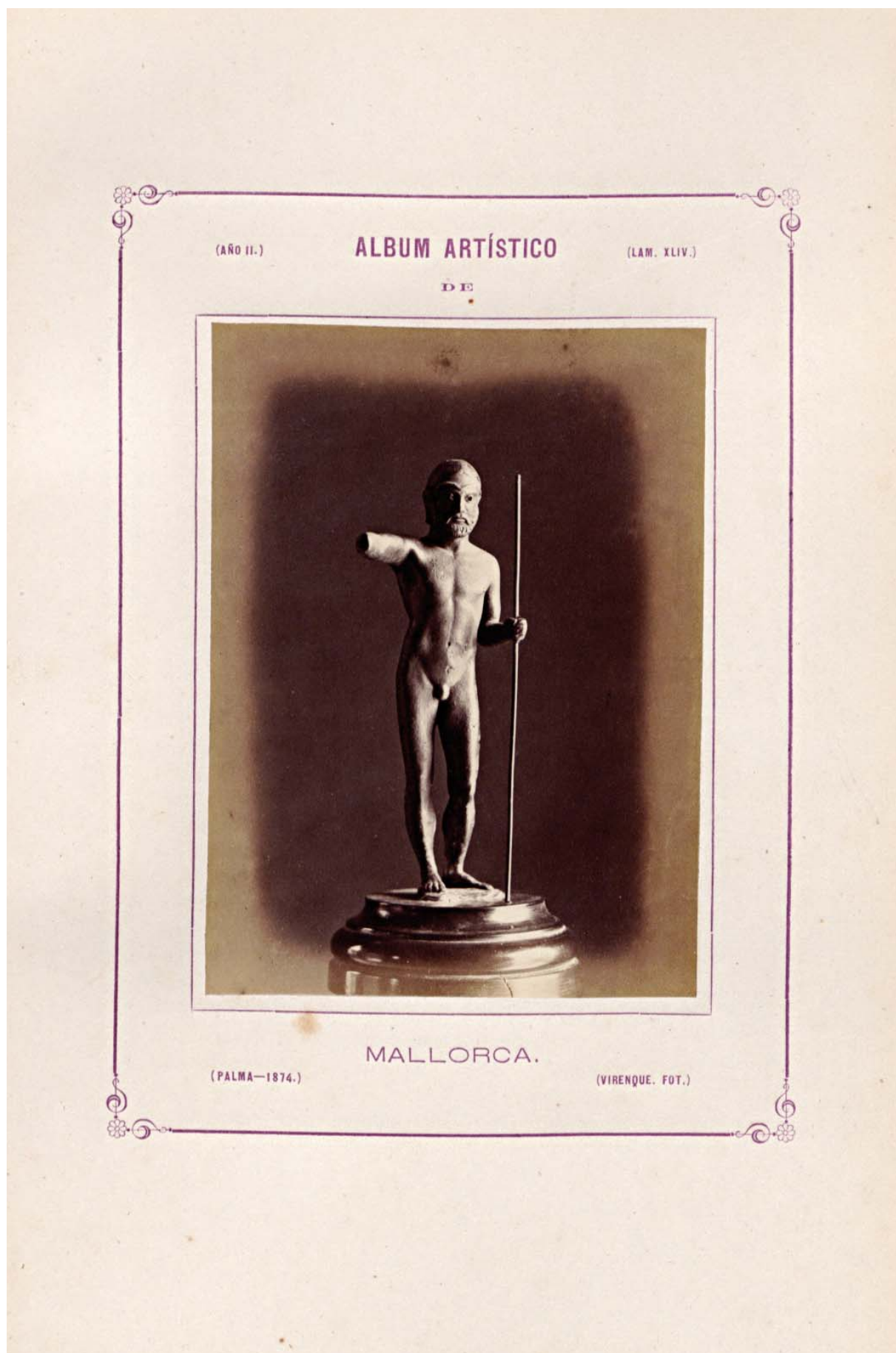
#### ESTATUA DE BRONCE.

#### LÁMINA XLIV.

**D**E las inmediaciones de la villa de Montuiri, cuyo término ha sido fecundo en hallazgos arqueológicos, procede esta figurita que uno de sus vecinos nos ha regalado.

Ciñe su cabeza, algo exagerada en dimensiones, una especie de capacete sin adornos. La musculatura de su tronco y extremidades demuestra gran conocimiento de la anatomía; por cuya circunstancia no dudamos en atribuir su construccion á algun artista romano de los mejores tiempos del Imperio. Mide 21 centímetros de altura.





— 71 —

## OBRA DE CANOVA.

## LÁMINA XLV.

**A**no saber su procedencia, ante este magnífico busto de mármol de Carrara, (27 centímetros de altura) se reconocería la mano y el ingenio de un artista de primer orden. Segun demuestran los rasgos de su fisonomia, grave y pensadora, es ésta una de las muchas efigies de Napoleon primer Cónsul, las cuales, á medida que popularizaba su prestigio, procuraban adquirir los municipios, corporaciones y personajes de suposicion.

Sábese que perteneció primeramente á una princesa, sobrina del mismo Napoleon y madre de la que es hoy Señora de Ratazzi; ésta la ofreció como un obsequio á Mr. Deuvoix cuando desempeñaba el cargo de Cónsul de Francia en Florencia, quien á su vez al dejar el consulado de Palma para encargarse del de San Petersburgo, la cedió á su amigo D. Ernesto Canut.

Muchísimos son los bustos, colosos, cenotafios y bajo-relieves que immortalizan el nombre de Canova, la mayor parte de cuyas obras existen en Italia. Afortunadamente, en Palma, no es la única que conservamos, pues hemos visto una bellissima estatua de San Juan Bautista, de unos 60 centímetros de altura, que tambien es hija de aquel inspirado talento.



— 72 —

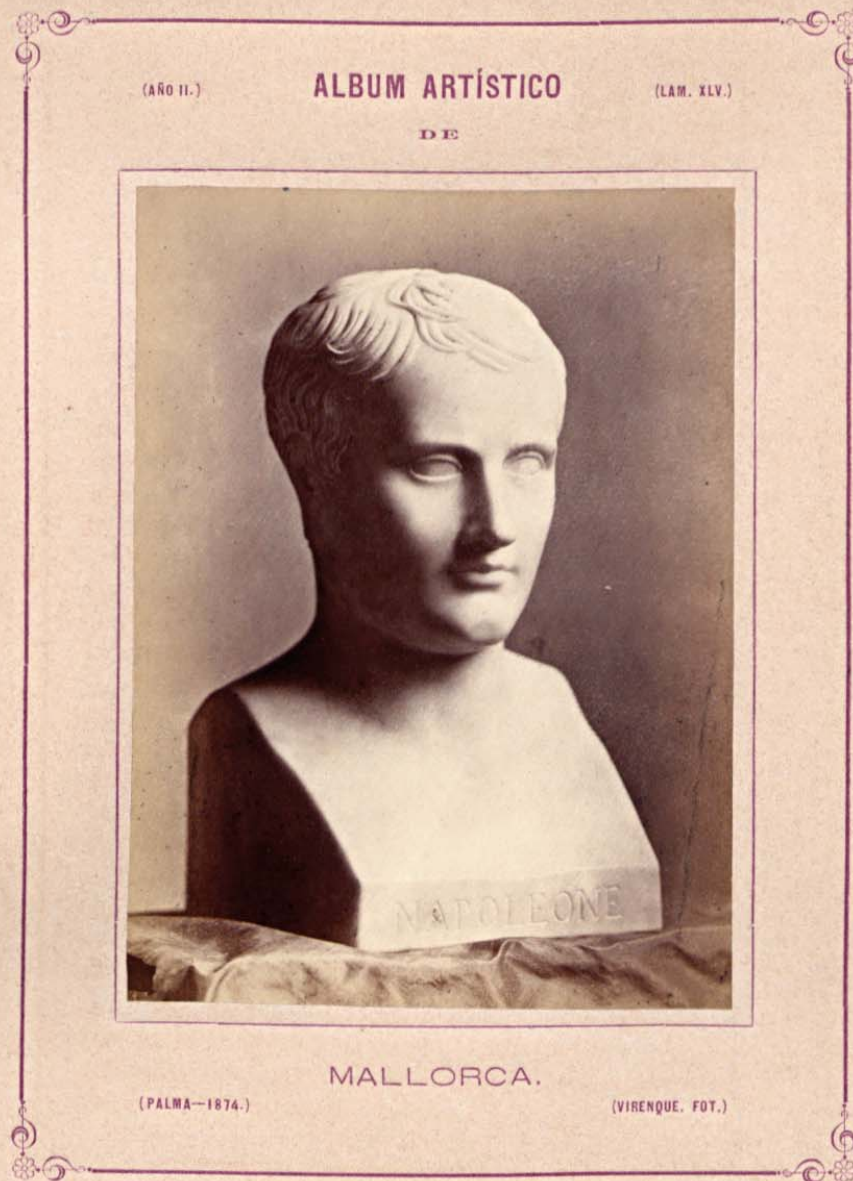
## UN FILÓSOFO.

LÁMINA XLVI.

**E**XISTEN en las casas antiguas de Palma un sin número de cuadros al óleo, retratos, episodios históricos, santos, paisajes, floreros, etc., que forman colecciones muy dignas de estudio y recomendacion. Ciertamente, no todas esas pinturas son de mérito relevante, pero bien podriamos asegurar sin exageracion que la mayor parte figurarian honrosa y preferentemente en un Museo de provincia.

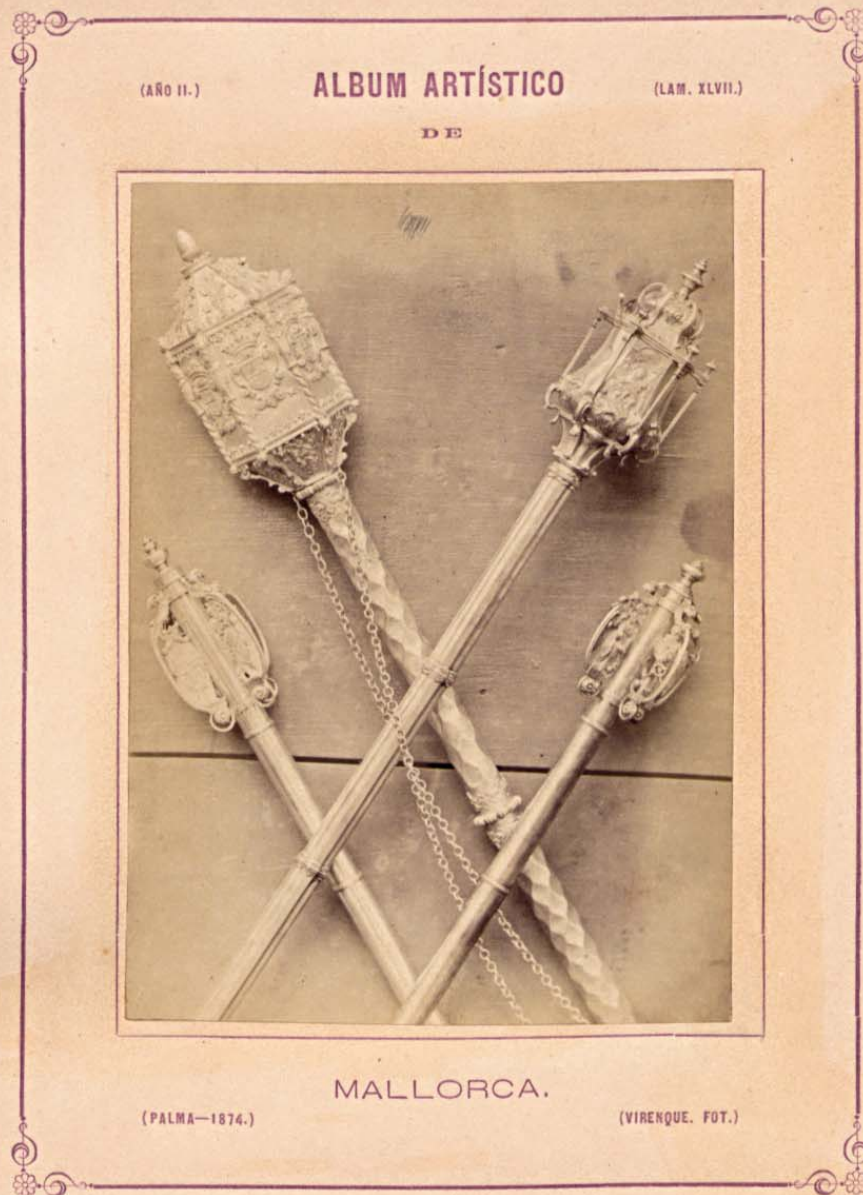
Los originales de Murillo y de Velazquez, de Rubens y de Rembrant, de Jordan y de Ribera, entre otros de universal renombre, llaman la atencion de los inteligentes, sin dejarles dudar de su autenticidad. Los de Juncosa, de Mesquida, de Femenía, de Muntaner y de Bauzá, pueden reconocerse con frecuencia; mas entre unos y otros vemos muchos tambien de indisputable mérito, cuyo autor es muy difícil cuando no imposible averiguar, y únicamente puede apreciarse el estilo que pretendió imitar ó la escuela á que debió de pertenecer.

A la primera clase corresponde el cuadro que hoy presentamos de cuyo valor y mérito no puede formarse concepto por medio de la fotografía, siempre rebelde y poco fiel cuando tratamos de reproducir lienzos ya castigados por el tiempo. Esta figura, que representa *un filósofo*, for-











## — 73 —

ma parte de una coleccion de cuadros del mismo tamaño existentes en la casa de D. Ramon Ferrandell de Maroto.

Algunos pintores, que por sus especiales conocimientos merecen gran respeto, no han titubeado en juzgar á estos *filósofos* originales del célebre Ribera; nosotros, cuyo criterio en esta materia confesamos que es muy limitado, corroborando su dictámen, nos permitiremos observar la ejecucion franca y segura de sus rasgos, la valentía de sus formas, la intensidad severa de su claroscuro, y, más que todo, el colorido enérgico y armonioso de sus encarnaciones.

Hemos tenido ocasion de ver en esta capital otras dos colecciones, copias de los mismos, y seguramente no deben de ser las únicas, pues de varias pinturas notables sabemos que existen hasta diez y doce ejemplares, reproducidos en distintas épocas.

## MAZAS DE PLATA.

## LÁMINA XLVII.

**L**A de mayores dimensiones (88 centímetros de largo) es la que todavía llevan los dos maceros del M. I. Ayuntamiento de Palma en las funciones y actos oficiales en que preside esta corporacion.

Su pomo, de forma exagonal, muestra en cada uno de los planos el escudo de armas de nuestra Ciudad, y ademas los nombres de los Jurados, (durante cuyo cargo de-



— 74 —

bieron de construirse estas insignias), por el siguiente orden: MATHEV ZANGLADA — IOAN DE BYRD'LS — IAVME DEZMAS — GABRIEL RIVS — MARTÍ PARELLÓ — MIQVEL BINIMELIS PASEMNER — En las facetas superiores se ve un doncel llevando una palma, y ademas la fecha de su renovacion, 1798.

No es despreciable la segunda, perteneciente al M. I. Cabildo de nuestra Catedral, cuyas formas platerescas dominan su composicion. En tres de sus seis caras vese de relieve la imágen de Nuestra Señora con el niño Jesus, coronada de rosas y cobijada por un capelo de obispo. Mide un metro de longitud, y no lleva inscripcion ni fecha alguna.

De las inferiores, muy semejantes en su forma, y de más reciente construccion, una pertenece á la Exma. Audiencia de Mallorca, y ostenta las armas de España y las de Aragon, repetidas alternativamente con la estatua de la Justicia; la otra, conservada por la Junta de Agricultura, Industria y Comercio de esta provincia, ofrece el emblema repetido de una palmera enlazada con una áncora, y un ángel sosteniendo un rótulo, tambien repetido, que dice: PUB. FELI. CONSULO.

En las bases de su crucero se lee: 1817 REAL — CON.º DE — MAR Y TIE — DE MA.º —

Mide 65 centímetros de altura.





— 75 —

## OBJETOS DE MAYÓLICA.

LÁMINA XLVIII.

**COM**PONEN este grupo varios farros de parecida forma, si bien de distinta época, como lo demuestran sus clases de fábrica y su ornamentacion.

El primero, perteneciente á la farmacia del Sto. Hospital de Palma, muestra sus dibujos de color azul, y en caracteres góticos la inscripcion: *Sal gemna*.

Los otros dos adjuntos ofrecen sus adornos con los colores azules, amarillos y dorados, de muy bonito efecto. El cuarto, fusiforme y de arcilla más ordinaria, luce su decoracion con reflejos cobrizos sobre un fondo amarillento.

El cantarillo y la taza ó fuente para frutas, sobre la cual se presenta colocado, ofrecen mayor perfeccion y mejor gusto en sus dibujos, que brillan con un dorado rojo intenso.

La tarja ó cartela, que lleva la salutacion AVE MARIA, es un ejemplar de las que se fabricaban en Manises, pueblo de Valencia, para colocarlas sobre los dinteles en las entradas de las casas.

Por último: las tres escudillas son otros tantos tipos, que hemos elegido entre muchos como los más interesantes. Obsérvese el monograma *Charitas* que lleva en su fondo la de mayor diámetro. La pequeña, procedente de



— 76 —

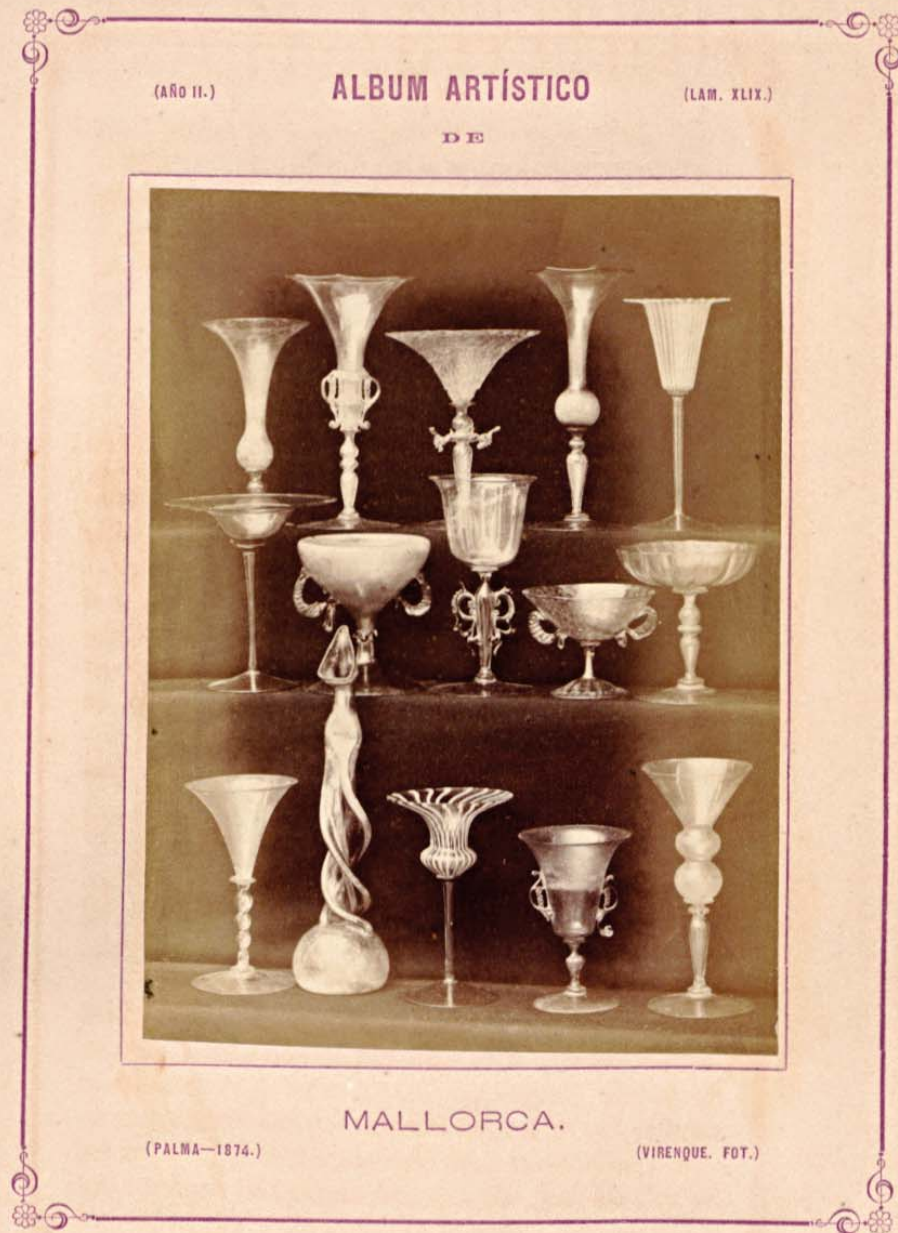
Italia, muestra una imágen de la Virgen de Loréto y esta inscripcion: *con pol. di S. Casa.*

Otros objetos de *mayólica* podríamos haber reproducido, como son: pilitas, azucareras, jarros, lebrillos, saleros, aljofainas, &c., si los presentes no bastasen para dar idea de cuánto abundaba esta clase de loza en nuestra isla. Por lo demas, y puesto que ninguna de estas cerámicas lleva señal ni marca de fábrica, nos abstendremos de emitir opiniones aventuradas sobre su procedencia; recomendando á nuestros lectores un trabajo especial que respecto de la *mayólica* tiene preparado para darlo á luz el inteligente y erudito arqueólogo D. Álvaro Campaner.

#### COPAS DE CRISTAL.

#### LÁMINA XLIX.

**D**ESDE la más remota antigüedad han sido apreciados los objetos de vidrio, que se destinaban unas veces á servicios, útiles y otras á satisfacer el caprichoso lujo. Los egipcios, los romanos y los etruscos, fabricaron en abundancia botellas y vasos, generalizando su empleo entre las clases más distinguidas. Pero esta industria, hasta fines del siglo xv, no tomó el incremento y desarrollo que el arte auxiliado de los experimentos científicos podía comunicarle. En Italia especialmente fué en donde se logró dar á dichas piezas una transparencia y delicadeza, al par que





una variedad de formas admirable. Posteriormente, ya no se limitaron los artistas á construir sus obras con arreglo á las condiciones que su servicio debia exigirles, sino que, dando rienda suelta á su fecunda imaginacion, inundaron los mercados de esa infinidad de copas, frascos y tazas, convertidas, por sus formas tan raras como originales, en objetos de puro adorno y entretenimiento.

Como muestra de tales producciones hemos reunido los quince ejemplares que se ven dispuestos en la presente lámina. La mayor parte son de cristal incoloro y transparente, si bien abundan las de color azul oscuro. Unas se ofrecen decoradas con escamas que visten su superficie, otras con tirillas de color blanco muy opaco, otras tienen sus paredes dobles, otras retorcidos los sustentáculos; todas, en fin, son de tan extrema delgadez, y de tal modo perfiladas, que son completamente impropias para contener licores ni bebida alguna.

En los Museos del continente existen colecciones muy curiosas de este género de cristalería; en Mallorca hemos tenido ocasion de examinar hasta unos cincuenta ejemplares, pertenecientes á los Sres. D. Fausto Morell, D. Mariano Conrado, y otros.

Se tendrá idea de sus dimensiones advirtiéndolo que la más alta de estas copas no pasa de 25 centímetros.

— 78 —

PINTURA.

LÁMINA L.

**E**STA cabeza de niño, tamaño natural, es un estudio al óleo, obra del conocido artista valenciano señor Domingo.

La gran soltura que se observa en la ejecución, y el acertado colorido de esta pintura, le dan un valor considerable á los ojos de los inteligentes; por esto la hemos creído digna de ocupar un puesto, siquiera sea el último, en el primer tomo de nuestra publicación.

Consérvala, como recuerdo del autor, el Sr. D. Joaquín Fiol.





— 79 —

## APÉNDICE.

**N**ENCIENDO dificultades de todo género, que no nos era posible prever, hemos repartido estas cincuenta láminas, y con ellas cerramos la primera serie de nuestro ÁLBUM.

Bien conocemos que no todos los objetos fotografiados ofrecen la importancia ó el mérito absoluto que fuera de desear; pero esta misma falta servirá tal vez para dar á comprender que nada es despreciable en materia de estudios sobre la historia del Arte y de la Industria. Si en el texto se notan descuidos y apreciaciones poco justificadas, recuérdese que no ha sido nuestro intento ilustrar á los lectores, sino darles por este medio una idea más completa de los objetos representados.

Muchos, muchísimos son los muebles, los cuadros, las alhajas y estatuas, que hubiéramos querido incluir en nuestra coleccion; pero la voluntad más firme tiene que estrellarse irremisiblemente contra cierta resistencia, endémica en nuestro país, tratándose de la salvacion de los pequeños monumentos que la ignorancia del vulgo ó la negligencia de las personas instruídas profana y sacrifica á todas horas.



— 80 —

Un desengaño más ha sido el fruto de nuestra penosa tarea, y esto no será bastante para arredrarnos en el camino que nos hemos trazado; continuaremos explorando gustosos los veneros de riqueza artística que en nuestra isla se conservan; apuntaremos las impresiones que nos cause su descubrimiento, y, Dios mediante, formaremos otra serie, que ya tenemos empezada, para ofrecerla más adelante al público, y que formará otro tomo de mejores condiciones materiales y económicas.

Entretanto, los señores que nos han favorecido proporcionándonos objetos y noticias, y los suscritores que han contribuido al sostenimiento de esta humilde empresa, reciban la expresion más sincera de nuestro agradecimiento, y discúlpennos si no hemos logrado colmar la medida de sus justas esperanzas.

B. FERRÁ.

*Álbum artístico  
de Mallorca.*  
Segona sèrie (inèdita)

Aquesta segona sèrie inèdita es conserva a l'Arxiu Bartomeu Ferrà i Perelló de Palma. Agraïm molt sincerament a la seva titular, Rosa Capllonch Ferrà, les facilitats concedides d'accés a l'arxiu per a l'estudi de la singular figura del seu besavi, i també l'autorització per publicar aquestes imatges.



2. SÈRIE.

ÁLBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

L'AM. III.



V. VIRENQUE.

POLIMNIA.

ES PROPIEDAD.





2. SÈRIE.

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. V.



V. VIRENQUE.

CRUCIFIJO DE MARFIL

ES. PROPIEDAD.

P. SÉRIE.

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. VI.



V. VIRENOUE.

SILLA DE ALFÀBIA

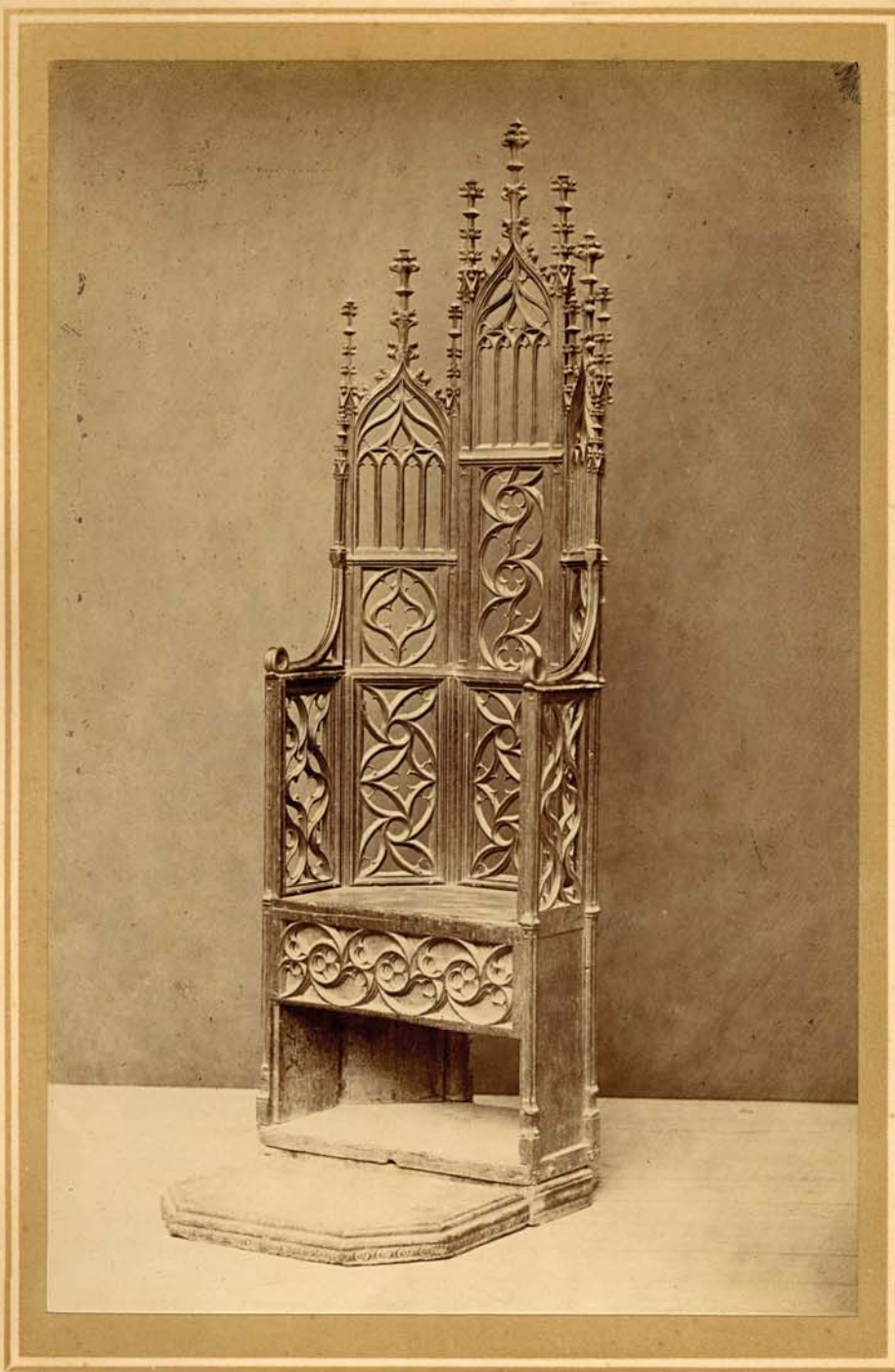
ES PROPIEDAD.



2.ª SÈRIE.

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. VII.



V. VIRENQUE.

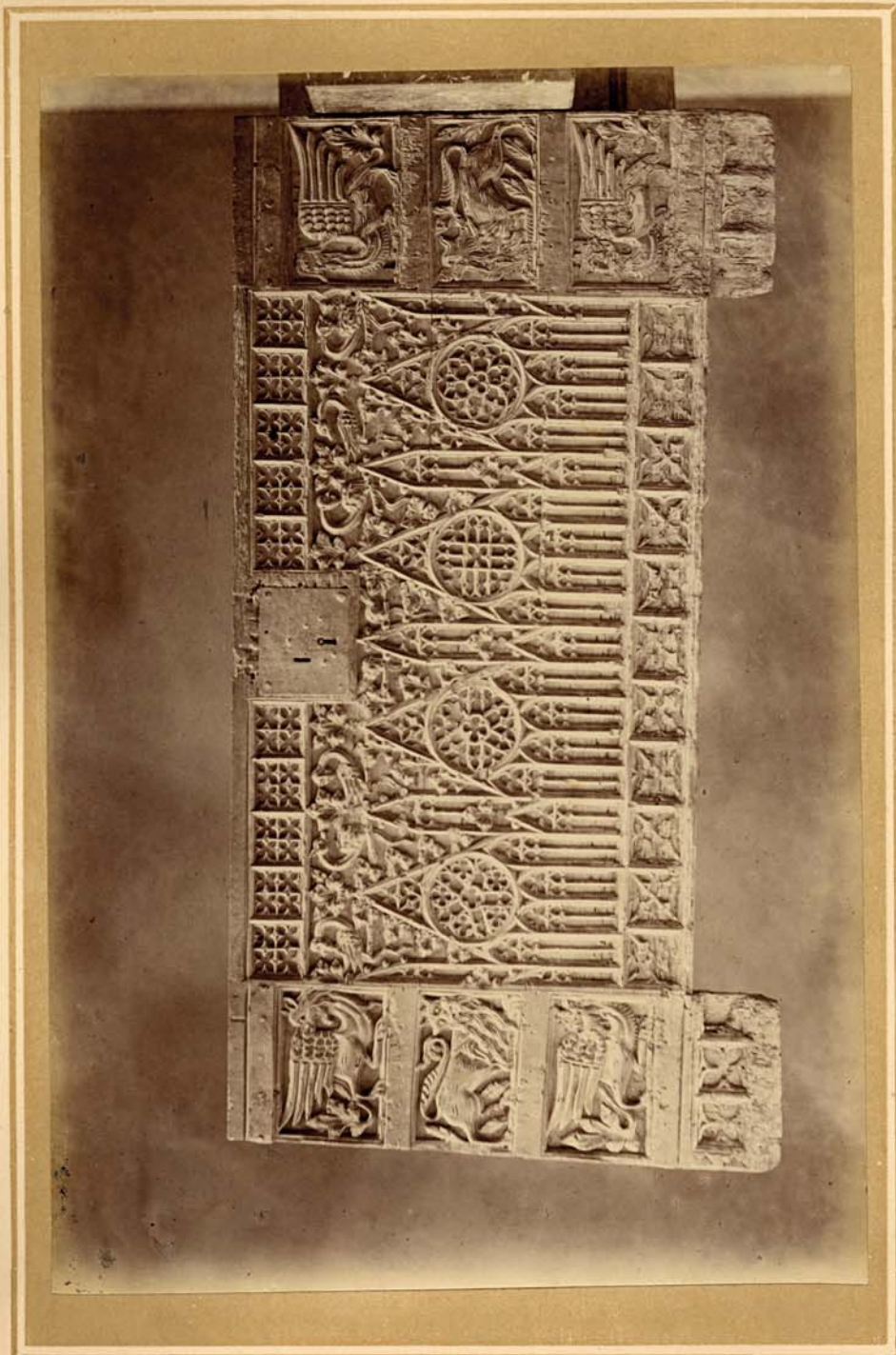
SILLA DE LA CARTUJA

ES PROPIEDAD.

2ª SERIE.

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. VIII.



V. VIRENQUE.

ARCA GÓTICA

ES PROPIEDAD.



2.ª SÈRIE.

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

CAM. IX



V. VIRENQUE.

ARCA ATARACEADA

ES PROPIEDAD.





2. SÈRIE.

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. XI



V. YIRENQUE.

ARQUILLA ESCUTURADA.

ES PROPIEDAD

2. SERIE.

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. XII.



V. VIRENQUE.

SAGRARIO DE ROBLE

ES PROPIEDAD.



2. SERIE

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

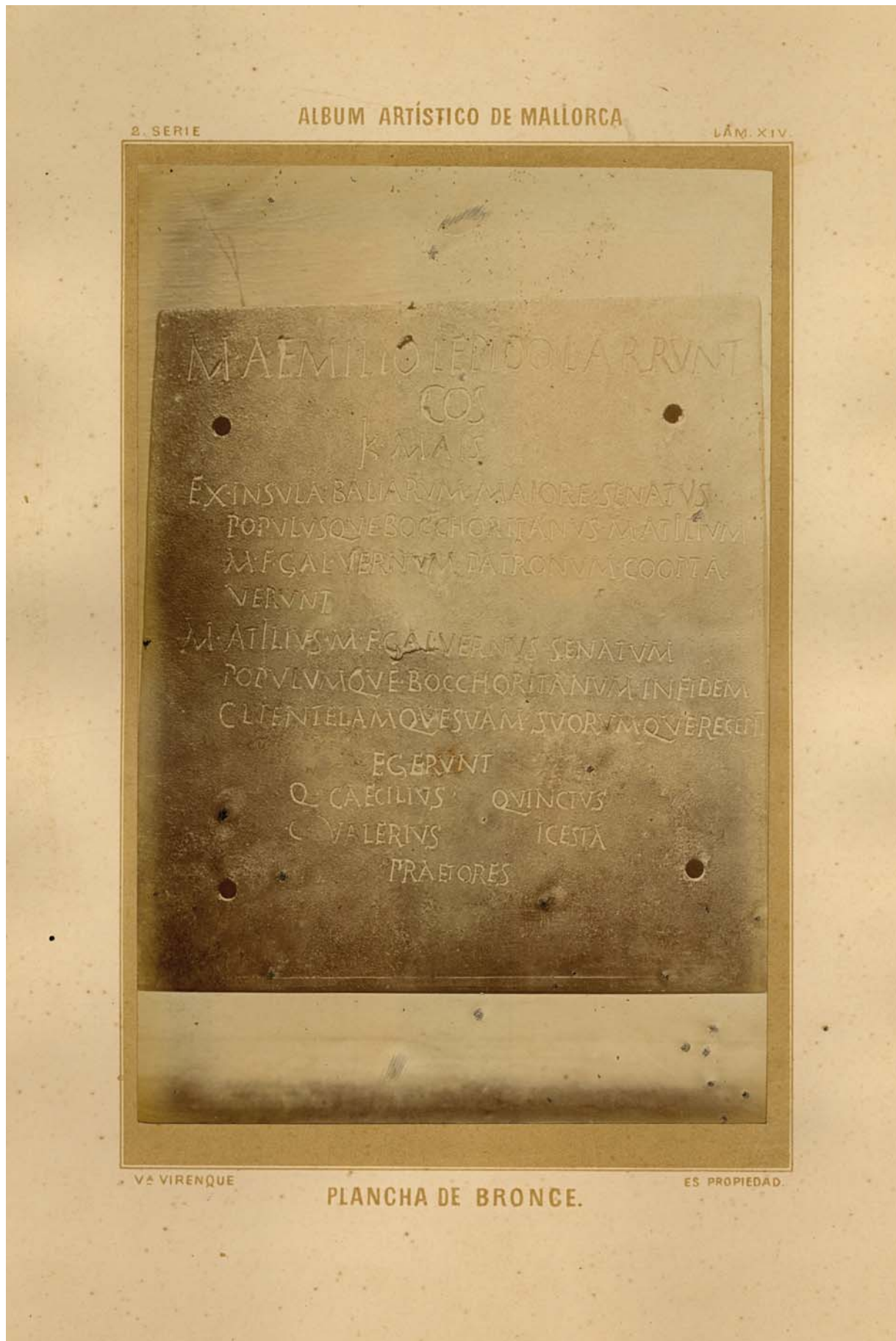
LAM. XIII



V. VIRENQUE

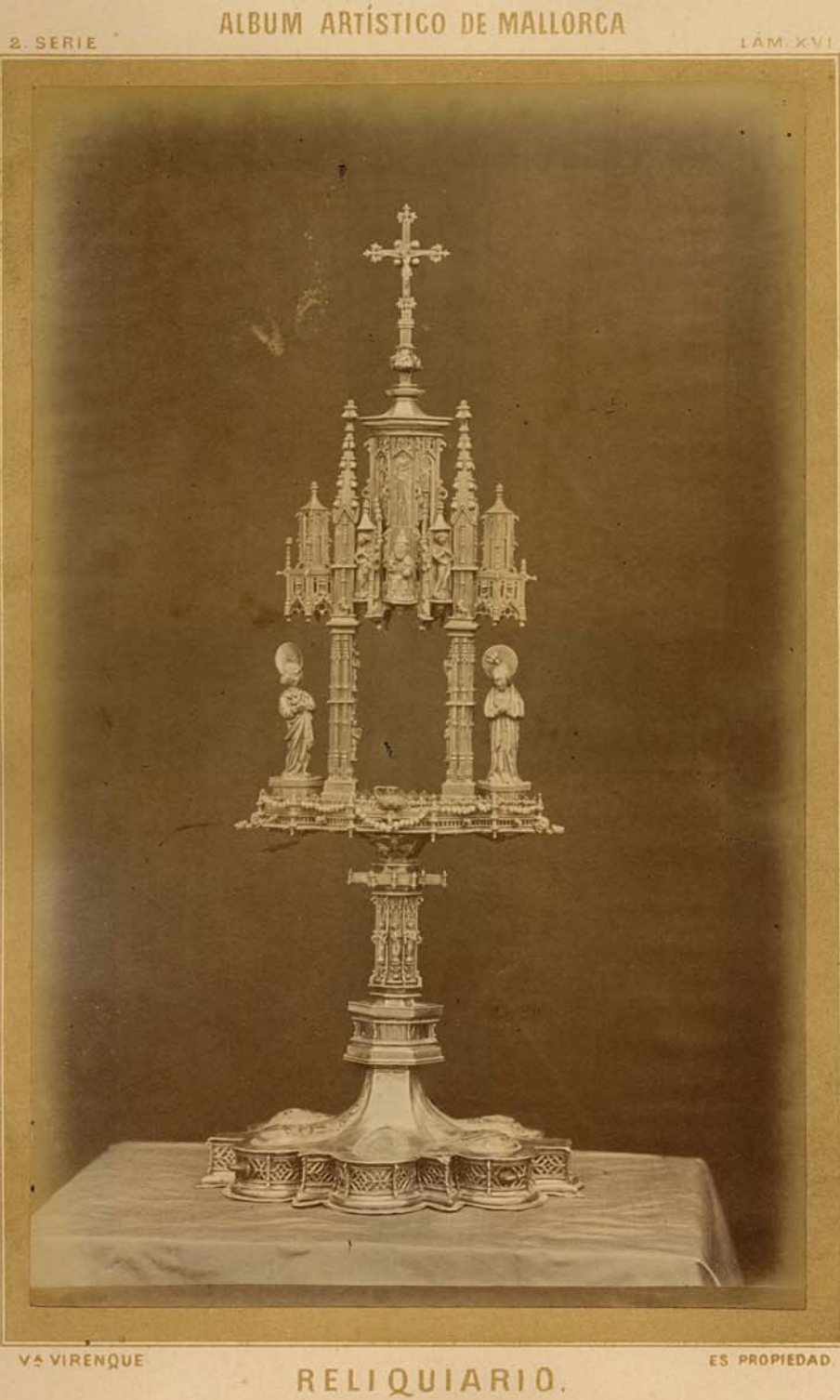
MARCO DORADO.

ES PROPIEDAD.







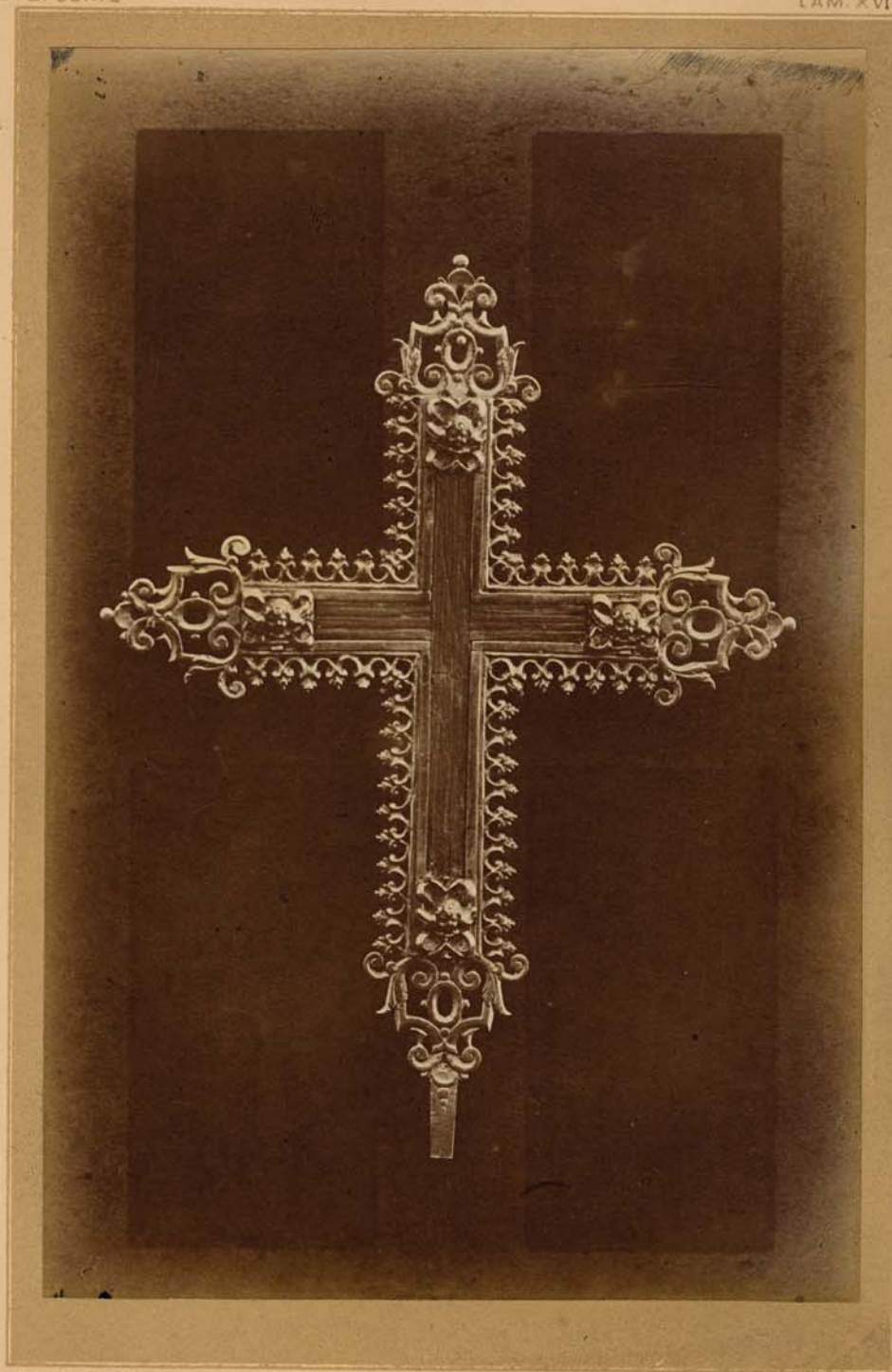




2. SÈRIE

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. XVII



V. VIRENQUE

LIGNUM CRUCIS.

ES PROPIEDAD.

*que perteneció al Rey D. Martín en la Cartuja  
de Valldemossa*

*B. Ferré*











A. SERIE

ÁLBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LÁM. XXIV



V. VIRENQUE

CALIZ PLATERESCO 2º

ES. PROPIEDAD.

2.ª SERIE

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. XXIX.



V.ª VIRENQUE

ARMAS

ES PROPIEDAD.



2. SÈRIE

ÁLBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

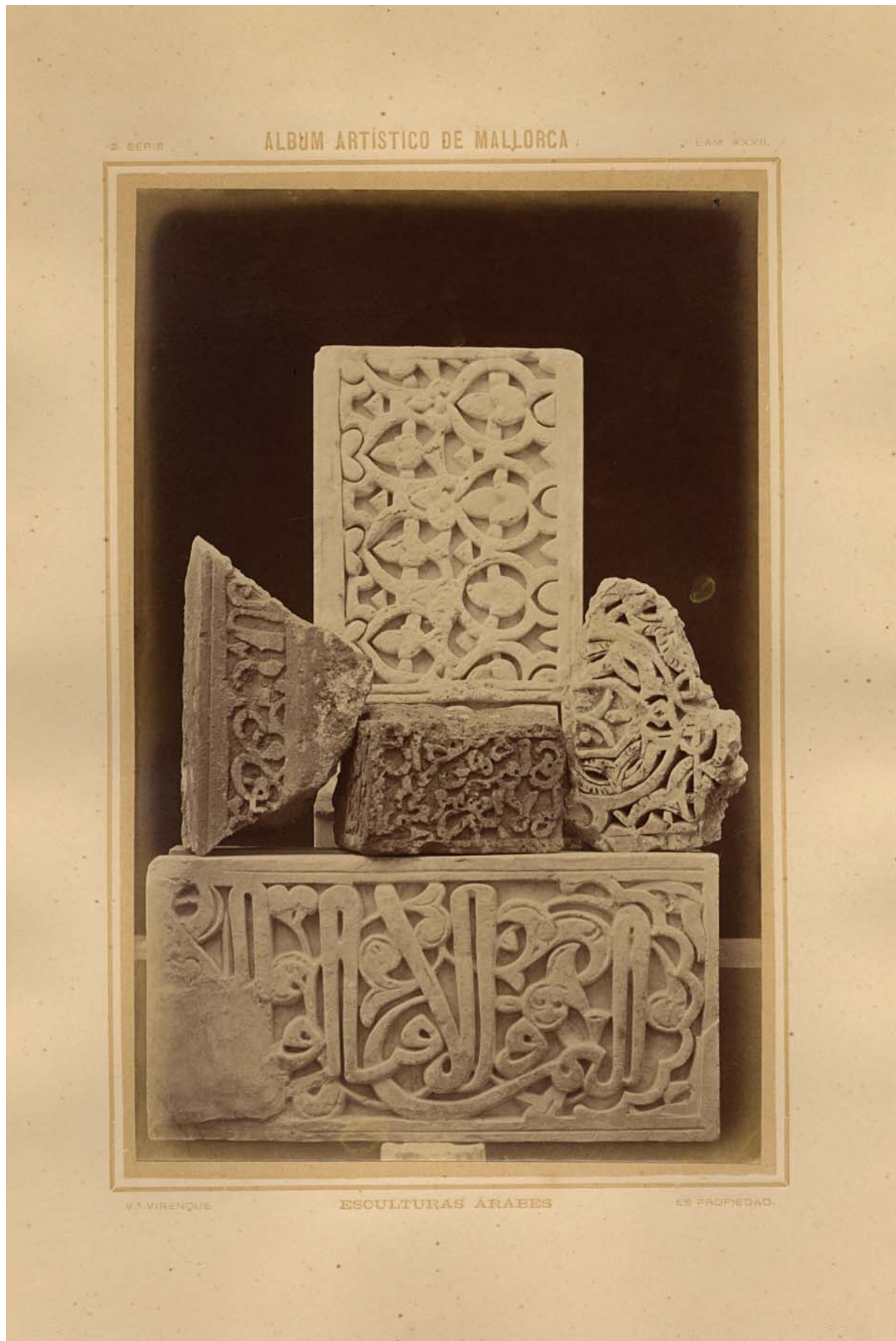
LAM. XXXI



V. VIRENQUE

CAPITELES ROMÁNICOS

ES PROPIEDAD.



SERIE

ÁLBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM XXXII.

V. VIRENQUE

ESCULTURAS ÁRABES

ES PROPIEDAD.



2.ª SÈRIE

ÁLBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

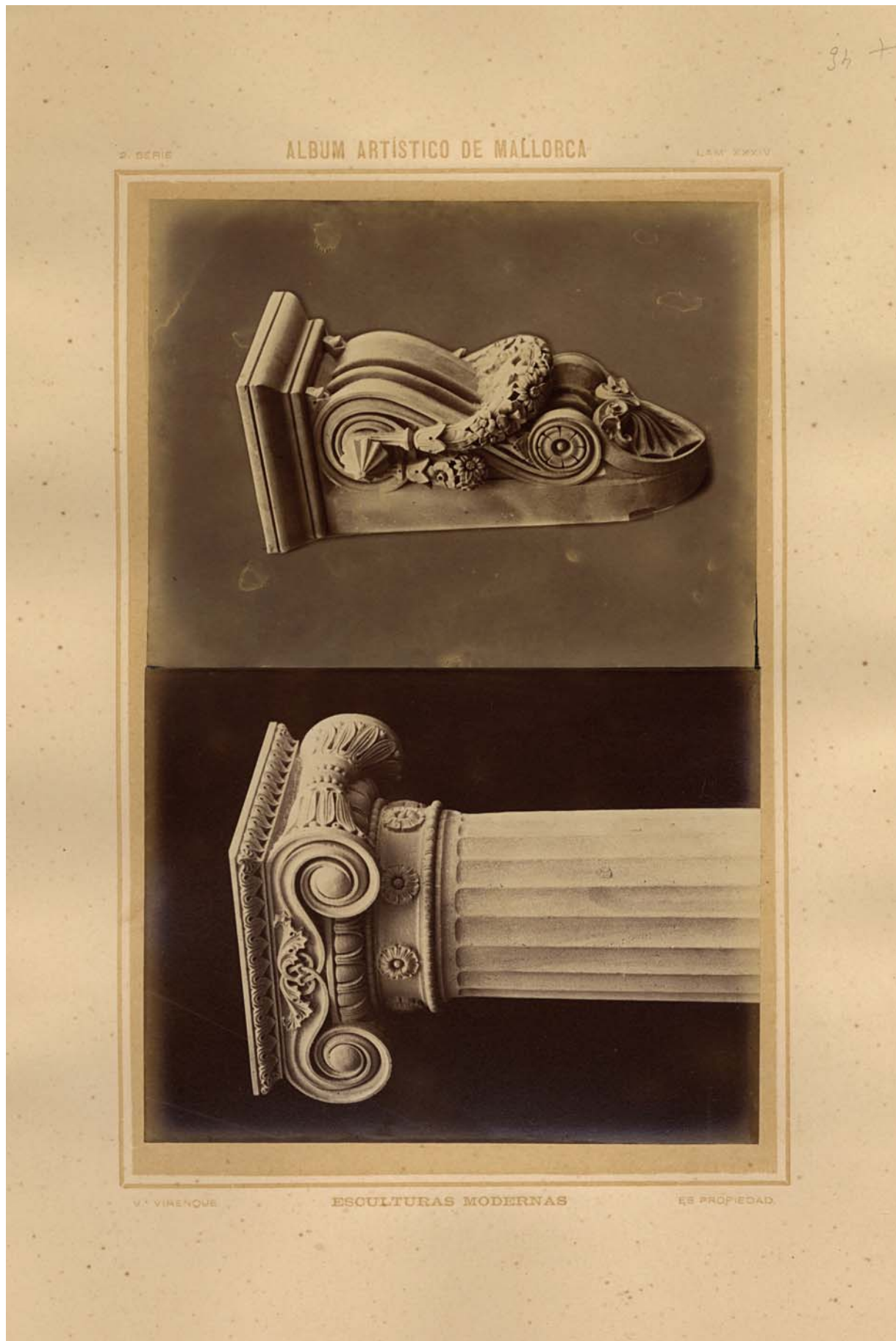
LAM. XXVIII.



V.ª VIRENQUE

ESCULTURAS GÓTICAS

ES PROPIEDAD.











2. SÈRIE

ÀLBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. XXXVII



V. VIRENQUE

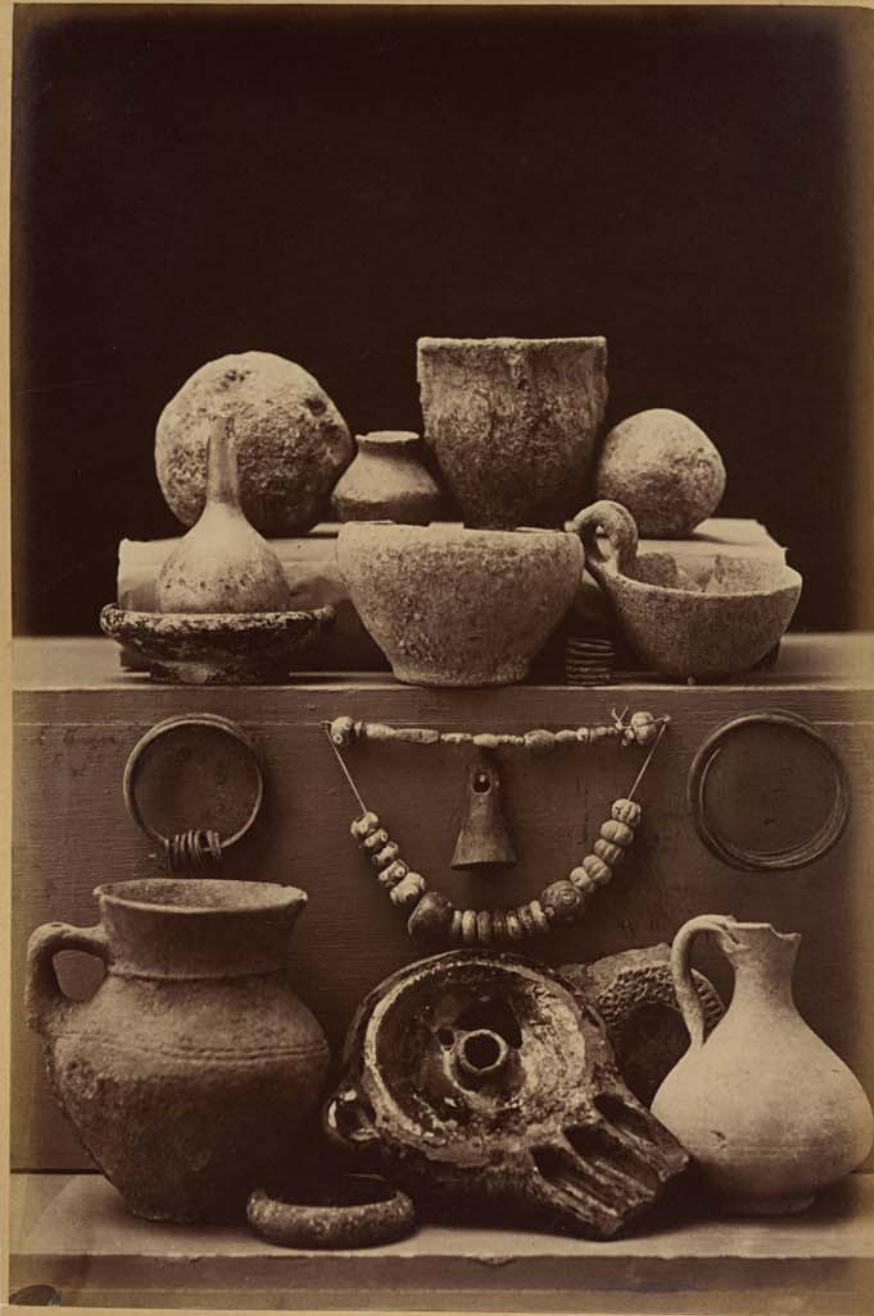
CERÁMICAS ROMANAS 3.<sup>a</sup>  
(DE VARIOS)

ES PROPIEDAD

2<sup>a</sup> SÉRIE

ALBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. XXVIII.



V. VIRENQUE

METALES Y CERÁMICAS  
(COLECCION DE D. N. COSTA.)

ES PROPIEDAD



2. SÈRIE

ÁLBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

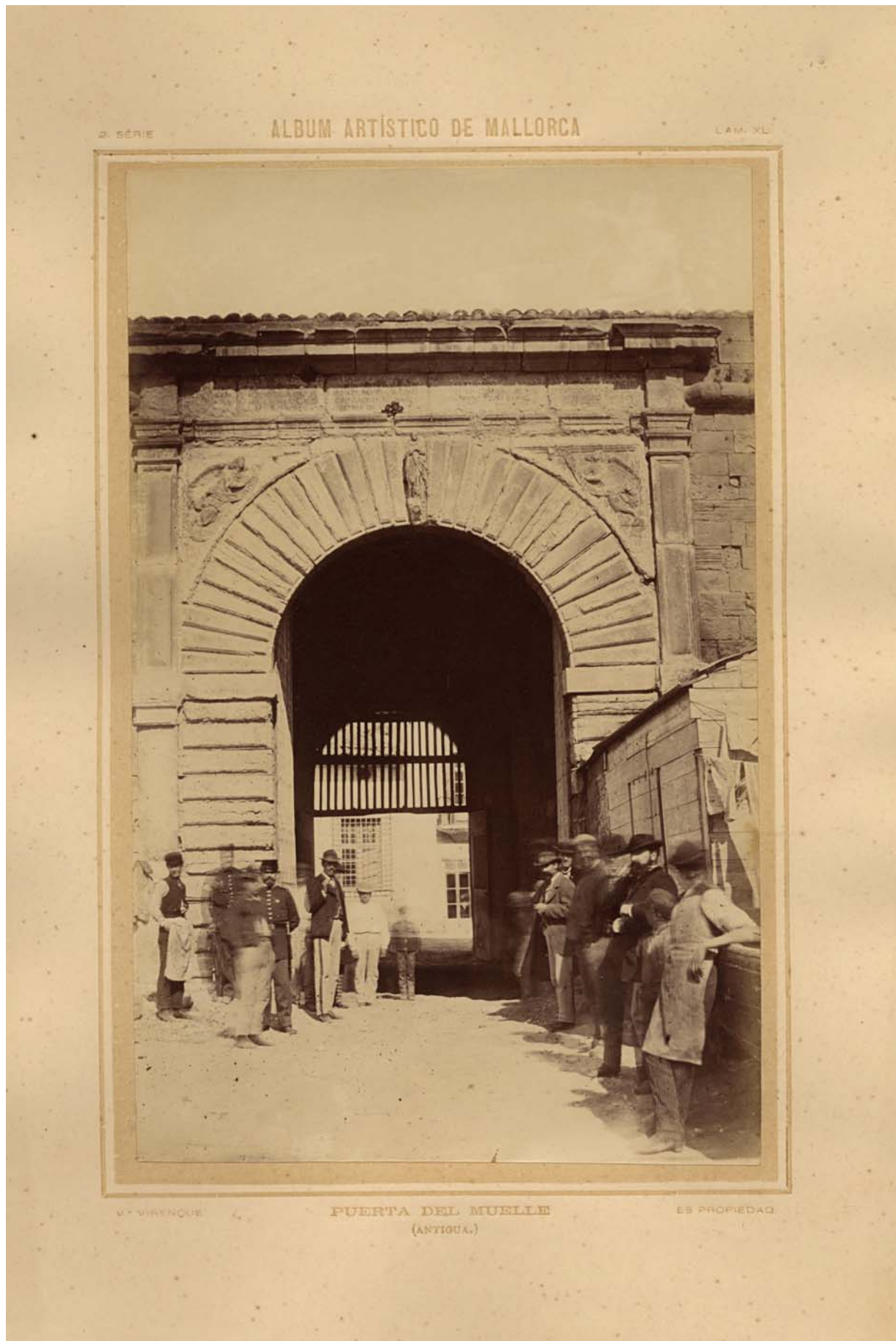
LAM. XXXIX



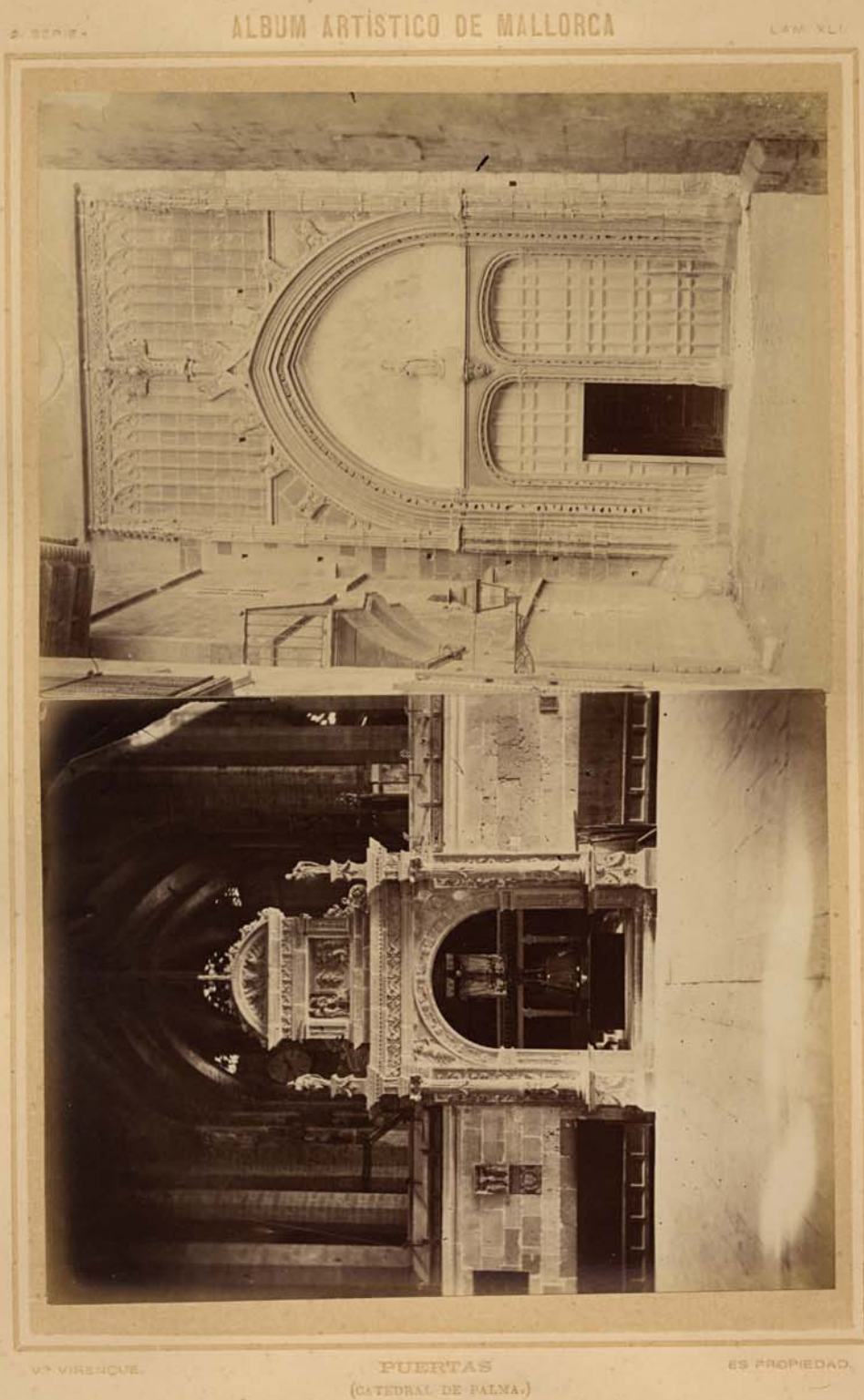
V. VIRENQUE

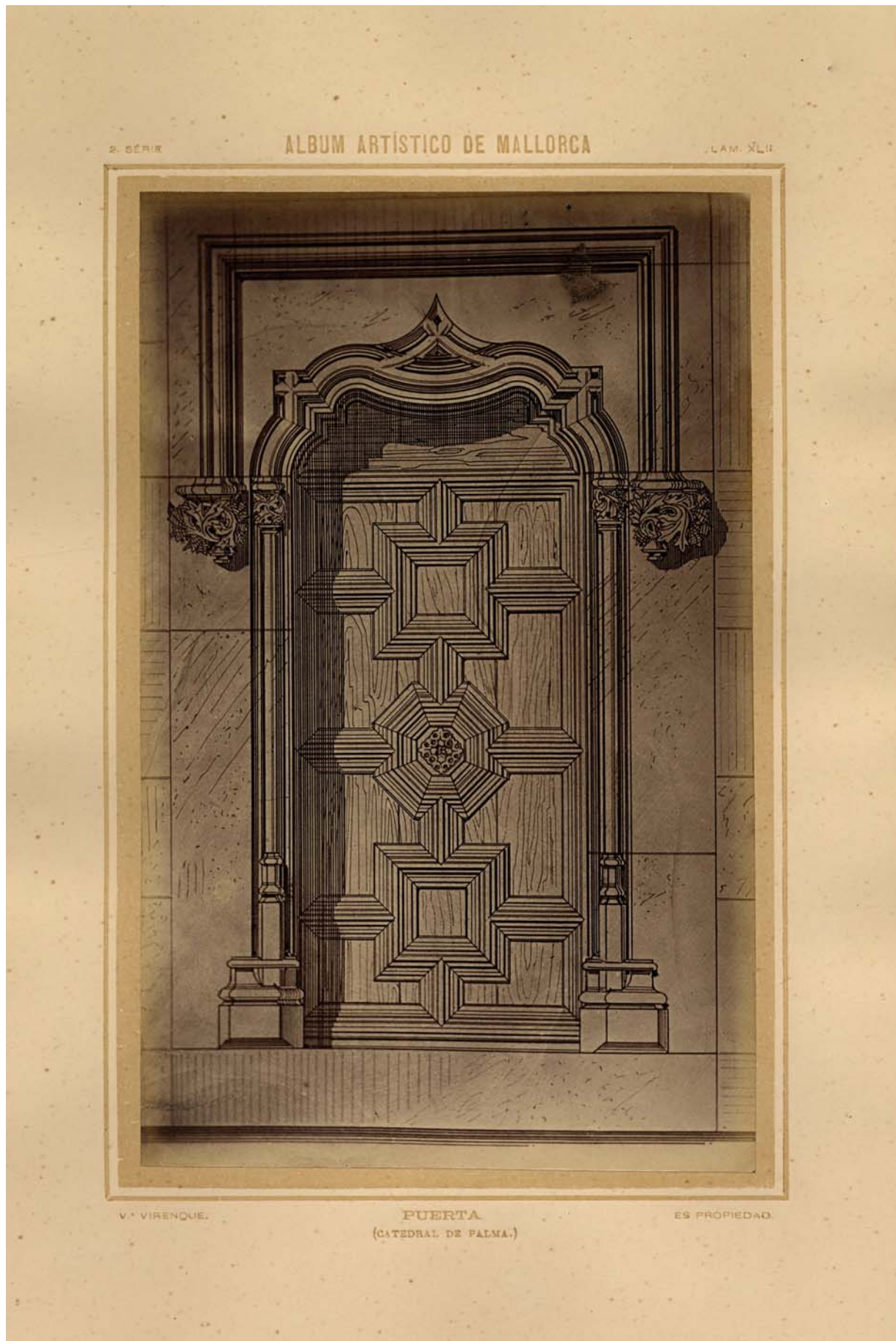
CERÁMICA MODERNA

ES PROPIEDAD.







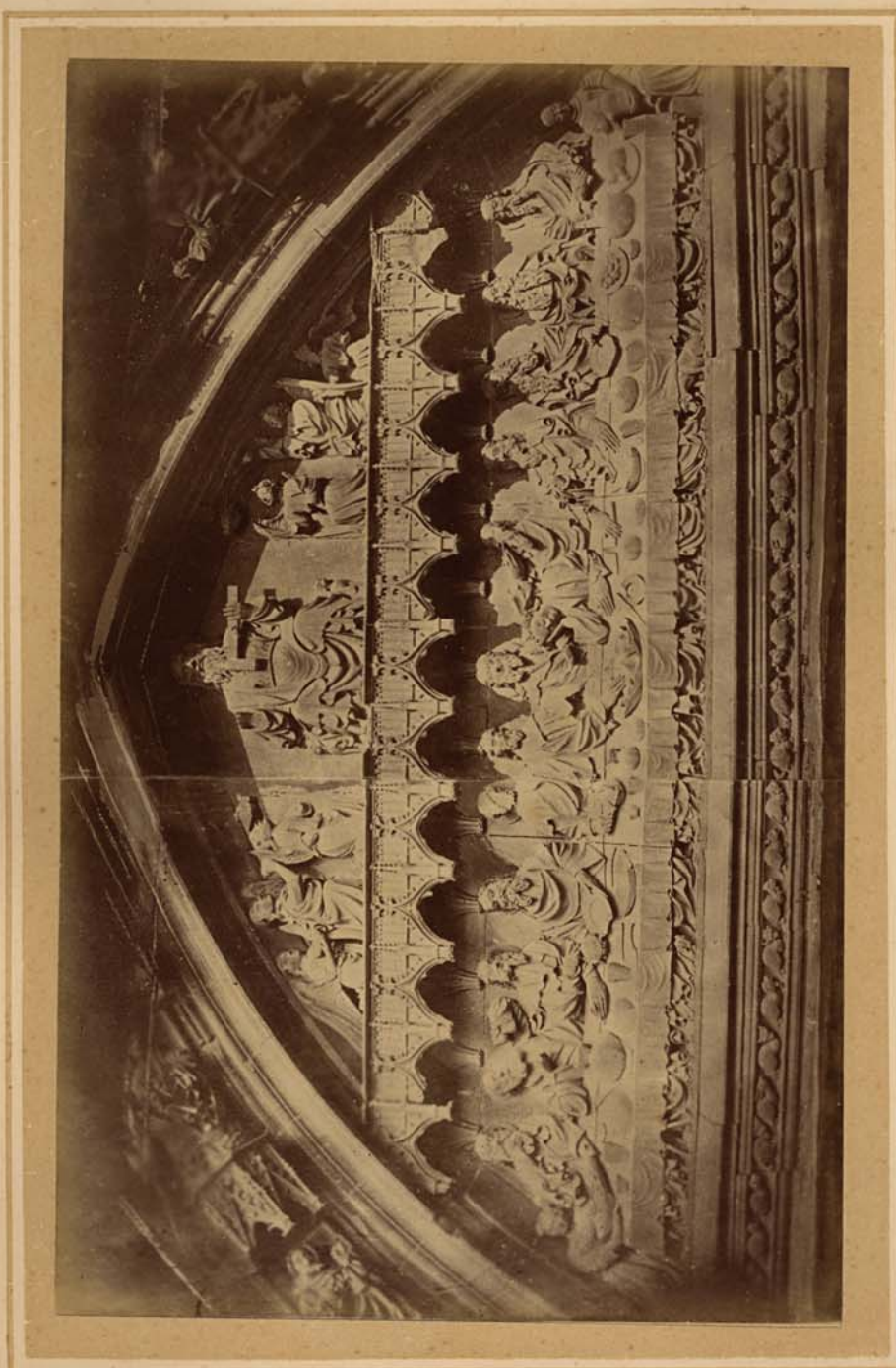




2.ª SÈRIE

ÁLBUM ARTÍSTICO DE MALLORCA

LAM. XLIII.



V. VIRENQUE.

TÍMPANO  
(PORTAL DEL MIRADOR.)

ES PROPIEDAD.

